I TEATRI DI ROMA

NEL SECOLO DECIMOSETTIMO.

ALESSANDRO ADEMOLLO

I TEATRI DI ROMA

NEL

SECOLO DECIMOSETTIMO

MEMORIE SINCRONE, INEDITE O NON CONOSCIUTE,
DI FATTI ED ARTISTI TEATRALI, " LIBRETTISTI, " COMMEDIOGRAFI E MUSICISTI,
CRONOLOGICAMENTE ORDINATE
PER SERVIRE ALLA STORIA DEL TEATRO ITALIANO.

ROMA
L. PASQUALUCCI, EDITORE

1888

INDICE

APPENDICE.

PAGINE PRELIMINARI

Le principali città d'Italia ed anche alcune delle secondarie hanno più o meno completa la cronistoria dei loro teatri, tranne Roma e Firenze, alle quali, per quanto ne so io, è mancata fin qui la ventura che uno studioso di buona volontà siasi accinto a rintracciare e mettere in luce le memorie dei loro spettacoli teatrali. Abbiasi quale opinione si voglia circa l'importanza del soggetto, è innegabile che il valoroso cui sorridesse l'idea di costituire la storia complessiva del teatro in Italia, troverebbe in tale mancanza un ostacolo non facile a superarsi senza molta fatica di svariate investigazioni. A benefizio dello storiografo futuro, io ho raccolto il materiale per colmare la lacuna, e disegno valermene per una pubblicazione, della quale questo volume è la prima parte. Dovrebbero entrare nella seconda le memorie dei teatri di Roma del secolo decimottavo, e comporre la terza e la quarta quelle dei teatri fiorentini fino al 1800. Diversi saggi del mio materiale per Roma ho già dato in

più articoli di giornale, secondo or ora dovrò dire, e saggi del materiale fiorentino nei *Primi fasti del teatro di via della Pergola* e nel Cap. III della Parte I intitolata *Firenze verso la metà del settecento,* nel recente volume *Corilla Olimpica.* [1]

È da avvertirsi, quanto alla cronistoria teatrale delle altre città, come quasi per intero riguardi soltanto gli spettacoli musicali; del teatro di prosa, poco o nulla; e per questo rispetto anche il mio materiale romano e fiorentino lascia molto, se non tutto, a desiderare. Tale deficienza di notizie, in confronto all'abbondanza per il teatro di musica, mi pare indizio sicuro che nel sei e settecento l'arte drammatica in Italia viveva alla meglio,

---

[1] Ecco il *sommario* del capitolo: La Pergola e il Cocomero nel 1739. — Il *Senesino* e Maria Teresa. — La *Beccaretta*, l'Aschieri e la *Sellarina.* — Luca degli Albizzi e le sue *Polpette.* — Sessantamila scudi spesi per il teatro. — Gentiluomini impresari teatrali. — La *Serva padrona* e il librettista Vanneschi. — La *Barberina,* la *Parrucchierina* e *Ballino.* — I balli dell'Aquilanti e i ballerini del Bonzi. — Il prestanome Luca Pitti. — Un lord inglese impresario della Pergola. — L'*Olimpiade* del Metastasio alla Pergola nel 1737. — La compagnia melodrammatica dell'inglese. — Francesca Cuzzoni e la *Moscovita.* — Vittoria Tesi e *Farinello* nel 1734. — La *Mestrina.* — *Scaramuccia* e la *Pantaloncina.* — Le signore fiorentine in platea. — Matrimoni della Tesi. — La Turcotti, la Fumagalli e il *Puttello* nel 1744. — Il *Puttanino* e la *Spaccatavole.* — Il tenore Babbi e sua moglie. — Il *Ciro riconosciuto.* — *Caffariello* e la *Farnesina* alla Pergola nel 1747 e 1748. — L'*Antigono* e il *Siroe.* — Storia della Pergola. — Teatro del Cocomero. — Giovanni Chinzer, compositore incognito al Fétis. — I compositori celebri al Cocomero. — I cantanti. — La *Morsarina* e *Amadori.* — Pietro Pertici e il Casanova — Teatri minori più o meno pubblici. — Teatro Coletti, poi Santa Maria, poi Alfieri. — Teatro dei *Cadenti* nel corso dei Tintori. — La famiglia del dottor Cocchi al teatro e a spasso di sera. — Ricetta del dottore. — Due violinisti. — L'incognito Fagnani ed il celebre Veracini.

per non dire alla peggio. I cronisti sincroni, quando menzionano teatri di commedia, se la cavano con registrare: — *recitano gli istrioni.*

Le memorie che risalgono più addietro sono quelle di Modena dal 1539; poi viene Bologna dal 1600 e quindi Venezia dal 1637, Napoli dal 1651, Torino dal 1688, Trieste dal 1705, Parma dal 1753, Milano dal 1776; seguono alcune memorie del nostro secolo, che non entrano nel mio disegno.

Ecco pertanto la bibliografia, per quanto è possibile completa ed esatta, della cronistoria teatrale italiana:

MODENA.

Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871, del maestro ALESSANDRO GANDINI, continuata da LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI e GIORGIO FERRARI-MORENI - volumi 3, Modena, 1873.

Cronistoria dei teatri di Modena dal 1873 a tutto il 1881, compilata da G. FERRARI-MORENI e V. TARDINI - Modena, 1883.

BOLOGNA.[1]

Serie cronologica dei drammi recitati su dei pubblici teatri di Bologna - Dall'anno di nostra salute 1600 sino al corrente 1737 - Opera dei signori soci Filopatrii di Bologna - ivi, 1738.

Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati al teatro Comunale di Bologna dalla sua apertura, 14 maggio 1763, a tutto l'autunno del 1881, compilata da LUIGI BIGNAMI - Bologna, 1882.

VENEZIA.

Minerva al tavolino - Lettere con memorie teatrali di Venezia (1637-1687) di CRISTOFORO IVANOVICH - Venezia, 1688.

---

[1] Per Bologna il sig. Corrado Ricci annunzia in corso di stampa una sua *Storia aneddotica dei teatri,* che risale al 1547. — Nell'opuscolo dei *Filopatrii* vi sono memorie teatrali del 1564.

Le glorie della poesia e della musica contenute nell'*esatta notizia dei teatri di Venezia* e nel *Catalogo dei drammi musicali* quivi fin ora rappresentati (1637-1730) - Venezia, 1731.

Catalogo di tutti i drammi per musica recitati nei teatri di Venezia dal 1637 al 1745, di Antonio Groppo.

Aggiunta al Catalogo che sopra, dal 1745 al 1752.

I teatri musicali di Venezia nel secolo xvii (1637-1700) - Memorie storiche e bibliografiche di Livio Niso Galvani (Giovanni Salvioli) - Edizioni Ricordi, n. 45987.

La Fenice, gran teatro di Venezia - Serie degli spettacoli dalla primavera del 1792 a tutto il Carnevale 1876, di Luigi Lianovosani (Giovanni Salvioli) - Edizioni Ricordi, n. 44983.

NAPOLI.

Elenco di tutte le opere in musica rappresentate nei teatri di Napoli dal 1651 al 1881, con cenno sui teatri e sui poeti melodrammatici - Forma il IV volume dell'opera *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatorii,* con uno sguardo sulla storia della musica in Italia per Francesco Florimo. - Napoli, Stabilimento Tipografico di Vincenzo Morano, 1881.

TORINO.

Serie degli spettacoli rappresentati al teatro Regio di Torino dal 1688 al presente, coi nomi dei poeti, dei maestri compositori, dei coreografi e degli artisti, compilata per cura di Paolo Braggi - Torino, tipografia G. Derossi, 1872.

TRIESTE.

Storia del teatro Comunale di Trieste di Giuseppe Carlo Bottura, dal 1801 al 1884, e del Teatro Vecchio dal 1705 al 1800 - Trieste, per i tipi di Giovanni Balestra, 1885.

Memorie del teatro Comunale di Trieste, dal mdccci al mdccclxxvi, raccolte da un vecchio teatrofilo (certo Filippo Danziger) - Trieste, Stabilimento tipografico B. Appollonio.

PARMA.

Cronologia drammatica pantomimica e comica del Ducale teatro di Parma, compilata da P. D. (PAOLO DONATI) opera completa - Parma, per Giuseppe Paganino, MDCCCXXX. — Dall'anno 1753 a tutto il Carnevale del 1829.

Diario del teatro Ducale di Parma dal 1829 a tutto il 1840, compilato dal portiere al palco scenico ALESSANDRO STOCCHI - Parma, presso Rossi Ubaldi 1841. - Seguono sei annuali continuazioni a tutto l'anno 1846.

Lo Stocchi non è l'autore di questo Diario, bensì LORENZO MOLOSSI, autore del Dizionario topografico dei Ducati di Parma, Piacenza e Guastalla, che regalava allo Stocchi il suo lavoro compilato per divertimento.

Continuò per gli anni 1841 e 42 - non so se anche pei successivi, nè fino a quando.

MILANO.

Serie cronologica delle rappresentazioni drammatiche - pantomimiche poste sulle scene dei principali teatri di Milano dal 1776 a tutto l'anno 1818. Compilazione di G. C., Milano, 1818.

Id. *Continuazione* dal 1° decembre 1818 al 22 dicembre 1819 - Milano, 1820.

Id. *II Continuazione* dal 26 dicembre 1820 al 20 dicembre 1821 - Id. 1821.

Id. *III Continuazione* dal 26 dicembre 1821 al 30 giugno 1824 - Id. 1825.

Rappresentazioni date nei Reali teatri di Milano 1778-1872 ecc., compilazione di POMPEO CAMBIASI, consigliere provinciale di Como - Milano, Stabilim. Ricordi, 1872 (n. 42419). II edizione - I teatri sono la Scala e la Canobbiana.

Teatro alla Scala - Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati in questo teatro dal giorno del solenne suo aprimento sino ad oggi, con introduzione ed annotazioni, compilata

da LUIGI ROMANI - Milano, coi tipi di Luigi di Giacomo Pirola, 1862.

Teatro della Scala (1778-1881) di POMPEO CAMBIASI - Edizioni Ricordi, n. 47431.

GENOVA.

Il teatro Carlo Felice di Genova - Annuario dei teatri di Genova dal 7 aprile 1828 al 15 dicembre 1844, offerto agli amatori degli spettacoli - Genova, dalla tipografia teatrale dei fratelli Pagano, 1844.

Id. dal 1845 al 1855, ecc., come sopra - Genova, Stabilimento tipografico Ponthenier, 1856-57.

Teatro Carlo Felice - Relazione storico-esplicativa dalla fondazione e grand'apertura fino all'invernale stagione 1874-75, di CESARE DA PRATO - Genova, 1875.

CARPI.

Cronistoria del Nuovo teatro di Carpi - Compilazione di POLICARPIO GUAITOLI - Per nozze Guaitoli-Savani - Carpi, per Pederzoli e Rossi, coi tipi com., 1879.

TOLENTINO.

Memorie storiche sul teatro Niccola Vaccai *di Tolentino*, per cura di un anonimo concittadino, dalla sua fondazione fino a tutto settembre 1882 - Tolentino, 1882.

PADOVA.

Dell'arte e del teatro Nuovo di Padova. - Racconto aneddotico - Padova, 1873.

VICENZA.

Storia del teatro Eretenio di Vicenza dalla sua fondazione sino al giorno 22 settembre 1867, dell'ingegnere FRANCESCO Dr FORMENTON - Vicenza, tipografia di Giuseppe Staider, 1868.

GORIZIA.

Cenni cronistorici sul teatro di società di Gorizia, pubblicati per cura del segretario teatrale ALBERTO PLANISCIG in occasione del primo centenario della fondazione del teatro che avrà luogo il 5 novembre 1881 - Gorizia, 1881, Alberto Planiscig editore - Tipografia Paternolli.

Indice generale dei teatrali spettacoli di tutto l'anno, di LORENZO FORMENTI. Cominciato nel 1785-86 e continuato per 15 anni. - Usciva anno per anno, dando ragguagli di tutte le Opere italiane per musica anche eseguite o da eseguirsi all'estero. - Sono rarissimi; non credo se ne trovi la raccolta completa.

Dunque, come si vede, per Roma e Firenze, nulla; ond'è superfluo aggiungere che i saggi da me già pubblicati, alcune parti dei quali ritrovano il loro posto nel presente volume, furono tutti distesi con materiale di prima mano da me scoperto e raccolto. Di tali saggi mi sia permesso di qui recare l'elenco:

1. LA LEONORA DI MILTON. *Opinione*, n. 227-228-230-232, anno 1879.
2. IL MELODRAMMA ITALIANO e CLEMENTE IX (ROSPIGLIOSI). *Opinione*, n. 276, anno 1879.
3. I TEATRI A ROMA NEL CARNEVALE 1749. *Opinione*, n. 352, anno 1879.
4. LE AVVENTURE DI UNA CANTANTE AL TEMPO DI INNOCENZO XI. *Opinione*, n. 206, anno 1880.
5. INTORNO AL TEATRO DRAMMATICO ITALIANO DAL 1550 IN POI. *Nuova Antologia*, 1° marzo 1881.
6. IL PRIMO MELODRAMMA MUSICALE A ROMA. *Opinione*, n. 73, anno 1881.

7. La bell'Adriana (Adriana Basile cantante del secolo XVII). *Fanfulla della Domenica*, n. 32, anno 1881.
8. La Giorgina (cantante del secolo XVIII). *Fanfulla della Domenica*, n. 49, anno 1881.
9. Una rappresentazione celebre nel teatro Barberini (1639). *Rassegna settimanale*, n. 177, anno 1881.
10. I primordi del Teatro musicale pubblico a Roma. *Opinione*, n. 5, anno 1882.
11. Cronaca Teatrale Romana del secolo XVII. *Opinione*, n. 20, anno 1882.
12. Cronaca Teatrale Romana del secolo XVIII. *Opinione*, n. 46, anno 1882.
13. Il primo dramma del Metastasio. *Opinione*, n. 49, anno 1882.
14. La prima compagnia francese in Italia un secolo fa. *Opinione letteraria*, n. 11, anno 1882.
15. La Leonora di Milton nei libri e nei documenti. *Fanfulla della Domenica*, n. 45, anno 1883.
16. Un campanaio e la sua famiglia (Atto Melani). *Fanfulla della Domenica*, n. 52, anno 1883.
17. I primi fasti della musica italiana a Parigi (1645-1662). Milano, Ricordi, 1884.
18. Luigi XIV e gli Artisti italiani nei «Ballets de Cour». *Fanfulla della Domenica*, n. 33, anno 1884.
19. I primi fasti del teatro della Pergola. Milano, Ricordi, 1885.
20. Una famiglia di comici italiani nel secolo decimottavo. Firenze, 1885.
21. J. Basile alla Corte di Mantova. Genova, 1885.
22. La bell'Adriana a Milano (1611). Ricordi, 1885.
23. La Cecchina (Francesca Caccini). *Fanfulla della Domenica*, n. 17, anno 1885.
24. Il più antico dei Librettisti francesi. *Fanfulla della Domenica*, n. 23, anno 1885.
25. Le più antiche delle Romanine (Vittoria Archilei e Caterina Martinelli). *Fanfulla della Domenica*, n. 30, anno 1885.

26. La Leonora di Milton e di Clemente IX. Milano, Ricordi, 1885.
27. Un « casus belli » fra Mantova e Dresda nel 1685. *Fanfulla della Domenica*, n. 37, anno 1885.
28. Due opere sconosciute di Niccolò Jommelli. *Fanfulla della Domenica,* n. 43, anno 1885.

E duolmi che sia per me di stretta necessità un'avvertenza, per farmi strada alla quale ho appunto dovuto recare la lista delle mie pubblicazioni riguardanti teatro ed artisti più o meno teatrali.

Nell'importante lavoro del sig. cav. Filippo Mariotti, intitolato *Il teatro in Italia,* recentemente acquistato dalla Biblioteca Nazionale di Firenze, ove conservasi in manoscritto autografo a disposizione del pubblico, si leggono moltissime memorie sincrone ed anche qualche passo di testo presi in questo o in quello dei miei libri ed articoli sopraenunciati.

Or poichè in detto manoscritto non sono citati i libri ed articoli miei ai quali si attinge, e poichè parecchi dei ricordi sincroni e passi di testo recativi, laddove trattasi dei teatri a Roma, sono oggi da me riprodotti nel presente volume, nasce da tale stato di cose la necessità di quest'avvertenza, onde gli studiosi che facciano ricerche nel manoscritto della Nazionale fiorentina non abbiano a credere preso di lì per questa mia pubblicazione il materiale storico che già trovasi pubblicato in libri ed articoli miei di vecchia data, e sul quale posso vantare, se non altro, e per restringermi al meno, il diritto di priorità.

Tutto questo sia detto senza nulla detrarre al merito

del signor Mariotti pel suo lavoro, la cui pubblicazione credo sarebbe utilissima e nel quale io spero spigolare alcunchè d'importante come giunta alla derrata del materiale che già posseggo abbondante per gli altri volumi di cronistoria teatrale romana e fiorentina. E sia pur certo il signor Mariotti che non mancherò all'obbligo della citazione, anche se il suo lavoro resta inedito.

Intanto, per il volume che oggi mando fuori, voglia la critica, se critica vi sarà, aver presente come qui non entri alcuna velleità di storia letteraria ed artistica propriamente detta. È la semplice cronaca romana dei *fatti teatrali* nel settecento in quanto è stato possibile rintracciarli e comprovarli.

Il giudizio della critica deve perciò fermarsi sull'importanza dei *fatti* messi in luce e della loro comprovazione. — Tra i quali fatti mi sia permesso di ricordarne due importantissimi, e non soltanto come cronistoria del teatro: cioè l'ammissione delle donne, in onta al divieto sistino, nell'esecuzione scenica dei melodrammi al Tordinona, a tempo di Clemente X, in ossequio alla volontà di Cristina di Svezia e del connestabile Colonna; e la barbarica demolizione di quel teatro, comandata da Innocenzo XII in ossequio alle rampogne minacciose dell'episcopato francese.

Il Tordinona fu rifatto non molto tempo dopo — ma ci vollero centoventicinque anni e la rivoluzione francese per abbattere di nuovo e per sempre il decreto sistino rinnovato da Innocenzo XI, che costringeva a far rappresentare da maschi le parti di donna sui teatri di Roma tanto in musica che in prosa. — Peraltro non

bisogna giudicare questa *specialità* dei teatri romani [1] con le idee ed i gusti di oggidì. Quando si vede Scipione Maffei invocare nella *Prefazione* della *Merope* che l'uso romano venga abbracciato da tutti i teatri, onde *su le scene uomini soltanto operassero;* quando si leggono pagine di Volfango Goethe nelle quali, dopo aver veduto rappresentate da maschi sulle scene romane le parti di femmina anche nelle commedie in prosa, intende dimostrare l'effetto di tale rappresentazione essere maggiore di quello che si otterrebbe da donne [2] non si ha davvero il coraggio di rimproverare ai romani del settecento il loro entusiasmo per i tanti sopranisti che fecero la delizia dei dilettanti d'ambo i sessi in pubblico... ed in privato.

Vero è che non tutti gli uomini di lettere forestieri venuti a Roma ebbero su questo proposito opinione somigliante neanche un poco a quella del Goethe. Per restringermi ai tedeschi, reputati giustamente profondi osservatori, stanno in aperta opposizione al Goethe, per quanto riguarda il testo di prosa, lo Archenholtz e il Volkmann, che in Italia lo precederono e scrissero delle cose italiane prima di lui. È assai, peraltro, che anche

---

[1] La *cosa* si faceva anche altrove, ma non per regola generale in osservanza di una legge. — A Firenze, a tempo del gran bigotto Cosimo III, fu proibito alle donne di recitare nelle commedie, onde nel teatro di prosa le parti di donna furono sostenute da uomini: non così peraltro nel teatro di musica. Il granduca Gian Gastone tolse il divieto nel 27 ottobre 1727. Il teatro di Via del Cocomero fece per la novità incassi straordinari.

[2] Questa *dimostrazione* ghetiana è poco o punto nota in Italia. — Io, credo per primo, ne feci cenno nell'*Appendice* dell'*Opinione*, n. 49 del 1882.

essi accettino la metamorfosi dei maschi in femmine nell'*Opera*.

L'Archenholtz, scrittore ricordato, poco onorevolmente è vero, dal Goethe, scrive: [1] « Si usa a Roma di far rappresentare sulla scena le parti di donna dai maschi, che nelle opere musicali sono i castrati. Credete che tale travestimento dissipi l'illusione? Niente affatto. Quei messeri sanno tanto bene assimilarsi al bel sesso, che uno spettatore non prevenuto li prenderebbe per donne. La grande difficoltà, quella della voce, non esistendo per loro, essi riescono a completare la somiglianza con una imitazione delli atteggiamenti, delle maniere, dei gesti perfetta in modo da assicurare la piena realtà dello spettacolo per questo lato. Non è così nei teatri di prosa dove recitano dei miserabili istrioni. Quando questi cosacci si travestono per rappresentare parti di donna e parlano il linguaggio della sensibilità con la loro voce di basso profondo, accompagnata da gesti duri e grossolani, chi può immaginare qualche cosa di più ridicolmente grottesco? »

Dunque l'Archenholtz ammette l'usanza dei maschi a far da donna per le Opere; la respinge addirittura pel teatro di prosa.

Quadro dell' Inghilterra e dell' Italia. Traduco da una traduzione francese, Strasburgo e Parigi, 1788. — Il Goethe dice dell'autore (*Lettera da Roma, 2 dicembre 1786*): — « Ho trovato qui per caso l'*Italia* dell'Archenholtz, libro che letto sui luoghi dei quali parla si annulla nello stesso modo che messo sulla brace accesa diverrebbe adagio adagio scuro e nero e le pagine si accartoccerebbero per poi andare in fumo. Certamente lo scrittore ha visto le cose, ma non ha cognizioni sufficienti per rendere accettabili le sue maniere altere e disprezzanti — egli abborraccia sia quando loda, sia quando biasima. »

Altrettanto fa il Volkmann:[1] « A Roma le donne non possono calcare il teatro, il che nelle commedie spesso ha un effetto molto ridicolo. Si pensi un po', per esempio, un attore con barba nera e voce forte nella parte di *Pamela* nella commedia del Goldoni. Egli può recitare con quanto ingegno e sentimento si voglia, che la sua intera figura e il tono della voce resta sempre straordinariamente scandaloso in una parte così tenera. Coi castrati, che rappresentano nelle opere parti di femmine, la cosa è tutt'altra. La loro figura e voce è cosiffatta, che non si osserva molto la differenza, e la verosimiglianza per conseguenza non è offesa. Si usa anche prendere, per le parti di femmina nelle commedie, dei cattivi castrati, che non hanno buona voce pel canto. »

Era riserbato all'olimpico Goethe il sostenere per buona l'usanza romana tanto nell'opera musicale che nei drammi in prosa. In una lettera del 31 luglio 1787, che sta nel *Secondo soggiorno in Roma*, accenna alla opera in musica, e ai castrati che cantano parti di donne: « I castrati vestiti da donna fanno la loro parte sempre meglio e piacciono sempre più. » Null'altro.

---

[1] Lo squarcio è recato in una *Nota* del Düntzer all'articolo del Goethe che or ora riferirò: « Goethe's Italiänische Reise, nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe, herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von Heinrich Düntzer — Berlin, Gustav Hempel, — p. 522-5. » Fa parte delle opere del Goethe, curate da vari ghettisti nella raccolta dei Classici tedeschi dello Hempel. Il libro del Volkmann citato è una *Descrizione storico-critica d'Italia*, una specie di manuale di viaggiatore, del secolo scorso, che ebbe molte edizioni. Ce ne deve essere una traduzione italiana: *Lettere storiche e critiche sull'Italia* (press'a poco). Il Goethe l'usò come il suo Baedeker o Murray, secondo ricavasi dalle sue memorie.

Ma alle *parti di donna recitate da maschi sui teatri di Roma* [1] dedicò un lungo articolo pieno di osservazioni nuove, intese a dimostrare che non solo l'illusione è completa, ma che anzi il diletto artistico è per così dire elevato a potenza, grazie alla doppia imitazione, onde emana.

Il Goethe deve aver visto a Roma rappresentare parecchie commedie e tragedie,[2] senza dubbio l'*Aristodemo* del Monti, recitato per la prima volta nel carnevale 1787. Angelica Kauffmann, la grand'amica del Goethe, che era con lui, fu commossa alla prima rappresentazione dell'*Aristodemo* dalla dura sorte di Cesira a segno tale, che non le resse il cuore di assistervi per la seconda volta! Orbene, la parte di *Cesira* era sostenuta da un maschio, Giuseppe Massei. Il Goethe, che della rappresentazione parla a lungo nella sua lettera da Roma del 15 gennaio 1787, nulla dice di questa che a noi pare mostruosità scenica ed artistica. Egli si restringe a notare che la tragedia fu benissimo recitata, specialmente dall'attore che sosteneva la parte del protagonista, *che riempie il dramma*. Accanto a quest'elogio del Goethe, mettiamo il nome che egli tace — l'attore era Petronio Zanarini.

Subito ritornato in Germania, il Goethe si affrettò a spiegare il suo modo di vedere sul punto in questione; per lui la rappresentazione di *Cesira* per parte di un

---

[1] *Frauenrollen auf dem Römischen Theater durch Männer gespielt.*

[2] Il Goethe era, com' ognuno sa, intendentissimo di attori e di arte scenica. Fu poi per molti anni direttore del Teatro di Weimar. Un bel capitolo sulla operosità del Goethe come direttore di teatro si trova nella vita di Goethe scritta in inglese dal Lewes, e di cui non so se ci sia traduzione neanche francese.

maschio non era una mostruosità. Fra i diversi articoli allora da esso scritti e pubblicati, che raccolti poi col titolo: *Sull' Italia, frammenti di un giornale di viaggio* [1] si trovano in quasi tutte le edizioni delle sue opere, vi è pertanto il seguente, poco o punto, ripeto, noto fra noi, stampato per la prima volta un secolo fa, nel novembre 1788: [2]

Parti di donne rappresentate da maschi sui teatri di Roma.

« Non è luogo al mondo, dove il passato parli così immediatamente e con tante voci all'osservatore, come Roma. Così, tra i vari costumi ivi se n'è mantenuto per fortuna uno, che in tutti gli altri luoghi a poco a poco s'è quasi interamente perduto.

« Gli antichi, almeno nei migliori tempi dell'arte e dei costumi, non facevano calcar la scena da donne. I loro drammi erano così congegnati, che di donne, più o meno,

---

[1] Gli altri articoli della serie: *Sull' Italia* sono: 1. *Per la teoria delle arti plastiche.* 2. *Modo di contar le ore degli italiani.* 3. *Semplice imitazione della natura, maniera, stile.* 4. *Degli arabeschi.* 5. *Canti popolari.* 6. *Scienze naturali.* 7. *Quadri antichi e restauri.*

[2] Debbo la fedelissima traduzione di questo importante scritto alla squisita cortesia del signor Benedetto Croce, un ghettista italiano che non la cede ai ghettisti tedeschi nel culto pel grande soggetto, come ben lo dimostra nelle sue *Figurine goethiane* (Trani 1888), attraentissimi studi, nei quali si lumeggiano egregiamente le amiche napoletane del Goethe, che furono miss Harte (lady Hamilton), la duchessa Giovane e la simpatica *principessina* per la quale ai puntolini del Goethe il signor Croce sostituisce il nome, cioè Teresa Filangieri, moglie del principe Filippo Fieschi Ravaschieri di Satriano.

si poteva far di meno o le parti di donne erano rappresentate da un attore, che s'era specialmente esercitato in tale arte. Il caso è ancor lo stesso per la moderna Roma e per tutto lo Stato della Chiesa, tranne Bologna, che, tra gli altri privilegi, gode anche la libertà di poter ammirare donne sui suoi teatri.

« S'è detto tanto a biasimo di quest'uso romano, che bene può esser permesso di dire anche qualche cosa a sua lode, se non altro (per non esser troppo paradossale) per richiamarvi l'attenzione come sopra di una reliquia archeologica.

« Qui non si discorre propriamente delle opere, perciocchè la bella e lusinghevole voce dei castrati, ai quali di giunta sembra più proprio l'abbigliamento femminile che l'abito virile, facilmente ci riconcilia con ciò, che, in ogni caso, può sembrarci sconvenevole in quel camuffamento. Qui si deve discorrere propriamente di tragedie e di commedie e chiarire fino a qual punto si possa trovare alcun piacere in quell'uso.

« Io presuppongo ciò che bisogna presupporre in ogni rappresentazione, che il dramma sia acconcio al carattere e alla capacità degli attori; senza la qual condizione non può reggere nessun teatro e a stento il più grande, il più vario attore.

« I moderni romani hanno, prima di tutto, una particolare tendenza a commutare, nelle mascherate, gli abiti dei due sessi. Nel carnevale molti giovanotti vanno in giro in abbigliamento di donnette della più bassa condizione, e sembrano compiacervisi molto. Cocchieri e domestici sono spesso abbigliati da donne molto convenevolmente, e quando sono gente giovane e bene educata,

in modo leggiadro e vago. Viceversa, donne della classe media si vestono da pulcinelli, e quelle della classe più elevata da ufficiali, proprio bellamente e con garbo. Sembra che ognuno voglia seguitare a godere con giovanile follia questo scherzo, del quale noi tutti talvolta ci siamo dilettati nella nostra fanciullezza. È curioso ad osservare come i due sessi si piacciano nell'apparenza di questa trasformazione e cerchino di usurpare al possibile il privilegio di Tiresia.

« Egualmente, i giovani, che si dedicano alle parti di donna, hanno una particolare passione a mostrarsi perfetti nella loro arte. Essi osservano esattissimamente le arie, i movimenti, il contegno delle donne, cercano d'imitarli, e di dare alla loro voce, quando anche non ne possono cangiare il tono più profondo, pieghevolezza e soavità, insomma, cercano al possibile di straniarsi dal loro sesso. Sono così attenti alle nuove mode, come le donne stesse; si fanno acconciare da abili modiste, e la prima attrice di un teatro è per lo più felice abbastanza da raggiungere il suo scopo.

« Per ciò che concerne le parti secondarie, queste non sono per lo più ben rappresentate, e non è da negare che Colombina sovente non può nascondere interamente la sua barba nera. Ma per le parti secondarie gli è presso a poco lo stesso nella maggior parte dei teatri; e, nelle capitali di altri Stati, dove si dedica una molto maggior cura al teatro, bisogna spesso sentire gravi lamenti sulla incapacità dei terzi e quarti attori e sull'illusione ch'essi vengono interamente a sconvolgere.

« Io andai alla commedia romana non senza pregiudizi; ma mi ci trovai subito, senza pensarci, riconciliato;

sentiva un piacere ancora sconosciuto e osservai che anche altri lo sentivano egualmente. Pensai alla causa e credo di averla trovata in questo, che in una simile rappresentazione il concetto dell'imitazione, il pensiero dell'arte era sempre più vivace, e per mezzo di un abile giuoco si produceva solo una specie d'*illusione conscia.*

« Noi tedeschi ci ricordiamo di aver visto rappresentare per mezzo di un abile giovane [1] parti di vecchio fino alla massima illusione, e ci ricordiamo anche del doppio piacere che quell'attore ci dava. Similmente nasce un doppio piacere da ciò che queste persone non sono donne, ma rappresentano donne. Il giovane ha studiato le qualità del sesso femminile nel suo essere e nel suo contegno; egli le conosce e come artista le riproduce; egli non rappresenta sè stesso, ma una terza natura, e, propriamente, una natura straniera. Noi veniamo a conoscer questo tanto meglio in quanto qualcuno l'ha osservata, qualcuno ci ha pensato sopra, e a noi è presentata non la cosa, ma il risultato della cosa.

« Ora, poichè ogni arte specialmente per questo si distingue dalla semplice imitazione, è naturale che in una tal rappresentazione noi sentiamo una particolare specie di piacere e passiamo sopra a varie imperfezioni nella trattazione dell'insieme.

« Ei s'intende in verità, ciò che di sopra già abbiamo accennato, che i drammi debbono convenire a simile specie di rappresentazione. Così non potè il pubblico negare una universale approvazione alla *Locandiera* del Goldoni. Il giovane che rappresentava la *Locandiera*, espri-

---

[1] Iffland.

meva che non si poteva meglio le varie sfumature che sono in questa parte. La calma freddezza di una ragazza che va dietro ai suoi affari, è per ognuno cortese, amabile, pronta a servire, ma non ama, nè vuol essere amata, e molto meno vuol dare ascolto alle passioni dei suoi nobili ospiti; le secrete, tenere civetterie colle quali essa sa legare i suoi ospiti maschi; l'offeso orgoglio, perchè di questi ne incontra uno duro e scortese; le varie fine lusinghe, colle quali sa adescare anche questo, e finalmente il trionfo di aver vinto anche lui!

« Io son convinto, e l'ho visto io stesso, che un'abile e intelligente attrice in questa parte può meritar molta lode; ma le ultime scene, rappresentate da una donna, spiaceranno sempre. L'espressione di quella insuperabile freddezza, di quell'assaporamento della vendetta, della baldanzosa gioia maligna, c'irriteranno nella loro immediata verità, e quando essa finalmente dà la mano al garzone di casa, solo per avere in casa un marito-servitore, si sarà poco contenti dello scipito finale. Sul teatro romano invece non c'era l'insensibile freddezza stessa, non c'era l'insolenza femminile stessa; la rappresentazione vi accennava soltanto; uno si consolava che almeno questa volta non era vero; si battevano le mani al giovane con lieto cuore e si era dilettati che egli conoscesse così bene le pericolose qualità del sesso amato e, con una felice imitazione del loro modo di comportarsi, ci avesse vendicati delle belle per tutto il simigliante, che ci tocca di soffrire da esse.

« Io ripeto dunque: qui si sentiva il piacere di vedere non la cosa stessa, ma la sua imitazione; di essere intrattenuti non dalla natura, ma dall'arte; di contemplare

non un'individualità, ma un risultato. A ciò si aggiungeva che la figura dell'attore era molto appropriata a una persona della classe mezzana.

« E così Roma ci conserva tra i suoi molti ruderi anche un'antica costumanza, quantunque meno completa; e, quand'anche uno non dovesse dilettarcisi, il pensatore vi trova occasione di riportarsi, in certo modo, innanzi alla fantasia quei tempi, ed è più incline a credere alle testimonianze degli antichi scrittori:[1] che ad attori maschi sia spesso in alto grado riuscito di estasiare in veste femminile una nazione piena di gusto. »

Che cosa avrà detto l'olimpico Goethe quando trascorsi appena dieci anni seppe che l'antica costumanza romana erasi dileguata innanzi al soffio della rivoluzione?

Ho visto più volte in diversi libri e giornali[2] attribuito al compositore Giuseppe Nicolini il merito di essere stato il primo nel 1798 ad introdurre a Roma le donne sulla scena facendo cantare Teresa Bertinotti (non Bertinatti) nella sua *Selvaggia* al teatro Alibert. Secondo i miei documenti, le cose non stanno così. Nel carnevale 1798 a Roma i teatri restarono chiusi; soltanto verso la metà di febbraio il Bonelli capo dei consoli ordinò

---

[1] *Nota del Düntzer*:

Noi leggiamo del grande effetto che i più illustri attori antichi producevano in parti di donna, come Antigone, Elettra, Merope, Antiope, Clitennestra. Cfr. Demostene, *De falsa legatione* 418. Cic. Off. I, 31. Gell. VII, 5. Plut., Pelop. 19. Ael. Var. Hist., XIV, 40. Certamente nelle parti di donna gli antichi attori impiegavano un'arte particolare, tanto nel tono della voce, quanto nei gesti. Sui romani, vedi Lange, Scritti vari, pagina 43 e seg.

[2] Per la sua specialità cito la *Gazzetta Musicale* di Milano, n. 29, del 1886, articolo del signor F. Giarelli sul Nicolini.

che si allestiscano i teatri e che vi recitino le donne, soggiungendo a tal praposito: « Adesso non comandano più nè preti nè frati.....» ed anche altre cose molto più espressive. [1]

Nulla so del teatro di prosa. So che si aprirono l'Apollo ed il Valle in primavera con abbondante fioritura di prime e seconde donne: Luigia Vilneuve, Teresa Canale, Vincenza Conti, Anna Bandini, Anna Priori, Concetta Martilli, Susanna Banchieri.

Furono queste le sacerdotesse d'Euterpe, tutte del resto perfettamente ignote nella storia dell'arte musicale, che sverginarono i palchi scenici del teatro lirico a Roma. Il nome di Teresa Bertinotti viene fuori soltanto più tardi, nell'autunno, al teatro Alibert, non nella *Selvaggia* del Nicolini, ma nella *Virginia* del Federici [2] e nella *Disfatta dei Macedoni* del Curcio.

Del Nicolini nel 1798 a Roma non trovo rappresentata la *Selvaggia* nè all'Alibert, nè altrove; bensì *I fratelli ridicoli*, in autunno, al Valle, con le donne Elisabetta Potenza, Luisa Vilneuve e Teresa Canale.

Fra le artiste che prime fecero sentire ai romani i veri accenti del canto femminino, oltre la Bertinotti, altra se ne novera, più tardi salita al grado di celebrità europea, cioè Angelica Catalani, che giovinetta cantò nel carnevale 1799, all'Argentina nell'*Ifigenia in Aulide* di Giuseppe Mosca. [3]

---

[1] Diario Sala, 18 febbraio 1798.

[2] Il Fétis dice che il Federici scrisse la *Virginia* per la Bertinotti a Genova nel 1812. Sarà stata *Virginia II.*

[3] Tali comparse della Bertinotti e della Catalani a Roma non sono registrate nè dal Fétis nè dagli altri biografi precedenti e successivi.

Registri l'*Argentina* questo titolo di gloria vecchio di quasi novant'anni come buon augurio per la sua esistenza di teatro massimo della capitale d'Italia che oggi comincia e che sarà certamente molto lunga se deve durare fino a quando Roma non abbia un teatro veramente degno del suo passato e del suo avvenire.

I.

Il **Carro d'Amore** di Pietro della Valle, per le piazze di Roma e l'**Aretusa** di Filippo Vitali, in casa di monsignor Corsini.

(1604-1620.)

È comunemente noto, anche ai meno eruditi nella storia del teatro lirico, come e per opera di chi il melodramma musicale nascesse a Firenze nell'ultimo decennio del secolo decimosesto [1] e come e con quale svolgimento di forme, avanzando sempre nell'intento di elevare la musica all'espressione drammatica, prendesse poi piede nelle nostre principali città. Non potendo nè volendo far qui opera di storiografo della musica teatrale in Italia, mi ristringo ai fatti che ne determinano l'avvento e il progresso in Roma, lasciando da parte i tentativi embrionali anteriori al secolo decimosettimo, i primi dei quali si vorrebbero, risalendo al 1480 e anche più in su, riscontrare in taluni spettacoli più o meno scenici allestiti in Roma per dato e fatto del cardinale Raffaele Riario,

---

[1] Tuttavia non è superfluo qualche particolare in proposito. Perciò reco nell'*Appendice* n. 1 la bella lettera del conte di Vernio al Doni, che racconta con molta semplicità e chiarezza l'origine del melodramma. Questa lettera è poco o punto nota

e specialmente in una *Conversione di s. Paolo*, dramma che vuolsi musicato da un Francesco Baverini e rappresentato chi dice all'aria aperta in teatro posticcio senza designare il luogo, chi nel palazzo della Cancelleria, chi altrove. Ma poichè l'opera, poesia e musica, è andata perduta, non si può trarre argomento alcuno dal fatto di codesta rappresentazione, testimoniata soltanto, per quanto ne so, da Giovanni Sulpizio, detto Verolano perchè di Veroli, nell'epistola dedicatoria del *Vitruvio*, che egli fu il primo a pubblicare verso il 1492.[1]

Saltando dunque a piè pari tutto il secolo decimosesto, troviamo un altro esperimento egualmente all'aria aperta sul principio del secolo successivo. Anzi, mentre le musiche del Riario cantate all'aria aperta o in luogo chiuso ebbero un apparecchio scenico, questo secondo ha per teatro un carro che se ne va da una piazza all'altra. L'invenzione devesi a Pietro Della Valle, viaggiatore celebre, artista e scienziato e forse anche autore della poesia, il quale nella sua ben nota lettera del 16 gennaio 1640 a Lelio Guidiccioni parla nei seguenti termini della composizione musicale,

---

[1] In tale dedica, apostrofando il cardinale Raffaele Riario, il Sulpizio dice: " Tu enim primus Tragoediae quam nos juventutem excitandi gratia et agere et cantare primi hoc aevo docuimus (nam ejus actionem jam multis saeculis Roma non viderat) in medio foro pulpitum ad quinque pedum altitudinem erectum pulcherrime exornasti. Eamdemque postquam in Hadriani mole Divo Innocentio spectante est acta; rursus intra tuos penates, tanquam in media Circi cavea toto consessu, umbraculis tecto: admisso populo, et pluribus tui ordinis spectatoribus honorifice excepisti. Tu etiam primus picturatae scoenae faciem, quum Pomponiani comoediam agerent, nostro saeculo ostendisti: quare a te quoque Theatrum novum tota urbs magnis votis expectat. „

" ...Accinge te ocius ad hanc beneficentiam alacriter exhibendam. Quid enim popularius? quid gloriosius ista tua aetate facere possis? Illud unum igitur superest; ut mediocrem locum ex Vitruvii institutione constituas; in quo juventus tibi deditissima ad majorum se imitationem in recitandis poëmatis, fabulisque actitandis, in Deorum honorem, festis diebus exerceat; honestisque spectaculis et moneat populum, et exhilaret. „

opera di Paolo Quagliati, e della esecuzione che se ne fece nel Carnevale del 1606:

« E nella musica del mio *Carro* composta dal Quagliati in camera mia la maggior parte, secondo che vedeva a me dar gusto, con la quale uscii in maschera il Carnevale dell'anno *1606*, e fu *delle prime azioni* (per dir così) *rappresentate in musica che in Roma si sieno sentite;* benchè non vi intervenissero più che cinque voci e cinque istrumenti, quanti appunto in un coro camminante potevano aver luogo, non già per questo si cantò sempre ad una voce sola, ma cantavano i personaggi ora soli a vicenda, ora a due, a tre e poi nel fine a cinque, che fece buonissimo effetto; e la musica di quel canto, come si può vedere nei volumi che vanno attorno stampati,[1] ancorchè fosse la maggior parte in modo di rappresentare, non era tuttavia di quello stile recitativo semplice e troppo triviale che usano alcuni, e che suol presto venire in fastidio agli uditori; ma ornata e piena di leggiadrie con vaghezza, non dimeno, che da sollevato e manieroso modo di rappresentare punto non si allontanava, onde piacque estremamente

---

[1] Ecco il titolo dello stampato:

CARRO DI FEDELTÀ D'AMORE

Rappresentato in Roma — da cinque voci — per cantar soli et insieme — Posto in musica dal Sig. Paolo Quagliati — Dato in luce dal Sig. Oberto Fidati con aggiunta di alcune Arie dell'istesso Auttore a una, due et tre voci — Dedicati all'illustrissima et eccell. Sig. la Sig. Donna Giustiniana Orsina — In Roma Robletti 1611 — Con licenza de superiori.

Questo *Carro d'Amore* del 1606 me ne ricorda un altro egualmente con musica di quasi un secolo prima, del quale trovo notizia in una lettera da Roma al capitano Paolo Vettori a Civitavecchia del dì 11 febbraio 1525 (Carte strozziane dell'Archivio di Firenze):

“ ...Hieri m.° Andrea dipintore fece un carro dove erano tutte le cortigiane vecchie di Roma fatte di carta, ciascuna con il nome suo et tutte le buttò in fiume avanti al papa; mandò a l'Orsolina il sonetto et la canzona che si cantava. Domane le cortigiane per vendicarsi frustano detto m.° Andrea per tutta Roma... „

e bene si vide per lo concorso di quasi tutta la città che si tirava dietro, e non solo non infastidì giammai gli ascoltanti, ma gran parte di loro vollero sentirla quattro o sei volte, e tali ve ne furono che la seguitarono sempre in tutti i dieci o dodici luoghi dove si cantò dalle ventidue ore in sin passata la mezza notte che si andò in volta. »

È noto che l'usanza di questi carri teatrali durò a Roma. L'inglese Giovanni Evelyn, che fu qui nel 1645, cioè quarant'anni dopo il carro di Pietro Della Valle, dice nelle sue *Memorie* di averne veduti e li descrive: « Sul carro o *plaustrum* la scena è formata di fronde rusticamente disposte e questi teatri ambulanti vanno per le strade tirati da due o quattro bovi. »

Ma pur troppo un carro ambulante non è un teatro; l'*invenzione* di Pietro Della Valle nulla ha dunque che vedere col melodramma teatrale. Altrettanto deve dirsi di una *festa* che Jacopo Cicognini compose per le nozze di Michele Peretti con Maria Cesis nel 1614, eseguita nel palazzo della Cancelleria, [1] e nient'altro si trova di attinente all'argomento fino al 1620, che ci porta la rappresentazione dell'*Aretusa*, musica del fiorentino Filippo Vitali, in casa di monsignore Ottavio Corsini, chierico di camera, e che due anni dopo doveva essere arcivescovo di Tarso e nunzio a Parigi. [2] Assistevano alla rappresentazione accolta con

---

[1] Vedi per questo singolarissimo matrimonio la mia *Suor Maria Pulcheria*, a pagina 52. Il *libretto della festa* è a stampa: eccone il frontispizio:

AMOR PUDICO

FESTINO E BALLI

Danzati in Roma nelle nozze degli Ill.mi et Ecc.mi sig. D. Michele Peretti Principe di Venafro, e signora Principessa D. Anna Maria Cesis — Nel Palazzo della Cancelleria l'anno 1614 — Del sig. Jacomo Cicognini ne l'Accademia de gli Humoristi di Roma detto il Confidente — In Viterbo — Presso Girolamo Discepolo, 1614 — Con licenza de' superiori.

[2] Vedi Passerini, *Famiglia Corsini*, pag. 142.

pieno favore nove cardinali e le principali dame di Roma, e dame e cardinali ebbero da *Diana* nel prologo i dovuti complimenti: [1]

Sacrati Heroi che l'honorata chioma
D'ostro e più di virtù l'alma cingete,
E con opere eccels'ognor rendete
Più chiaro il Tebro, e più superba Roma;
Donne Reali onde l'idea sovente
Di celeste beltà natura ha tolto,
Che Vener ne'begli occhi e nel bel volto,
Sembrat'e me nella pudica mente;
Io gran figlia di Giove e di Latona,
Io che spir'honestà nel vostro petto,
So che mirar vi sia nobil diletto
Come s'ha contro Amor guerr'e corona.
La vergin Aretusa oggi vedrassi
Divenir per pietà liquido nume,
Fuggendo pur l'innamorato fiume
Sotterr'ancor con disusati passi.
Il ciel, mortali, è di virtù mercede,
Ed è rara virtù vincere amore:
E chi vincer lo vuol, per tempo il core
Al ciel rivolga ed alla fuga il piede.

Concludo confermando che il primo dramma lirico regolare rappresentato a Roma fu l'*Aretusa* del Vitali in casa di monsignor Corsini. E per chiusa di questo periodo primordiale reco una curiosa notizia teatrale spigolata nella *Vita* del cardinale Orazio Lancellotti, scritta da Teodoro Ameyden, del quale parleremo a lungo più tardi. Il cardinale, creatura di Paolo V, aveva messo su un teatrino, per divertimento dei Borghese, dove facea recitare commedie a certe donnette, cui insegnava egli stesso i principii dell'arte, vestendole da uomo con le sue proprie mani; di che una volta fu motteggiato da una di loro con queste pa-

---

[1] Trovo che anche la partitura fu stampata con dedica al cardinal Borghese, uno degli spettatori, ma non ho i dati bibliografici dello stampato, che non ho visto.

role: « Vostra Eminenza dimostra una gran pratica, invero, nel mettere e levare i calzoni a' giovanotti! » Ebbe per ciò tanti sopraccapi, che ne morì, a 49 anni, il 9 dicembre 1620. Povero cardinale! Obbediente ai decreti che proibivano alle donne di comparire sulla scena, egli metteva gli uomini a far da donna e le donne a far da uomo. V'era compenso.

II.

Il teatro Barberini, il **Sant' Alessio** ed altri melodrammi.

(1634-1636.)

Se monsignor Corsini non fosse partito per la Francia, è molto probabile che al primo saggio di rappresentazione scenica musicale altri ne avrebbe fatti seguire, aggiungendo ai suoi titoli d'illustrazione anche quello di primo promotore del melodramma a Roma. Lui partito, il melodramma non si fece più vivo [1] fino al 1634, anno in cui ricomparve pieno di vita e di avvenire grazie a quei Barberini che la satira romana antica e moderna volle e vuole ingiustamente gabellare per barbari.

Nell'anno 1633, o giù di lì, era finita la costruzione del pa-

---

[1] Il CLÉMENT nel suo *Dizionario* registra:

" *Erminia sul Giordano* — musique de Rossi (Michel-Ange), représenté à Rome, dans une Société d'amateurs en 1625. „

" *Martirio de' Santi Abundio, prete, Abbundanzio, diacono, Marziano et Giovanni son fils, Chevaliers romains (Il)* — opéra sacré, livret de Ottavio Tronsarelli — musique de Domenico Mazzocchi, représenté à Rome en 1631. „

Ma io non trovo di queste rappresentazioni alcuna testimonianza storica. — Il Fétis, dal quale il Clément attinge, prende le notizie per l'*Erminia* dalla partitura pubblicata a Roma nel 1627 e pel *Martirio de' Santi, ecc.*, dalle partiture stampate a Roma nel 1631. Sono due Oratorî. Il Clément abborracciando ne fa un *Opéra sacré* e la dice anche *rappresentata.*

lazzo Barberini. Non abbiamo la data precisa, ma è facile congetturarla sulla base della seguente notizia che si legge negli *Avvisi* di Roma dell'Allegrucci (Magliabechiana) in data 14 ottobre 1634: « L'Ecc.mo Sig. Principe Prefetto di Roma con la Ecc.ma Signora Donna Costanza sua madre et l'Ecc.ma Signora Donna Anna sua Consorte è ritornato dal suo nuovo Palazzo a Capo le Case ad habitare nell'antico di Casa sua alli Giupponari sendo per servitio et commodità delle loro famiglie stato ripreso a piggione ivi vicino al Palazzo del Signor Duca di Bracciano in Campo di Fiore. »

Il motivo che costringeva la famiglia di Don Taddeo ad abbandonare la nuova suntuosa dimora era l'umidità della fabbrica non per anco ben prosciugata perchè finita di fresco. Meno male che nell'antico palazzo il principe fu subito salutato dal fuoco, secondo riferisce il ben noto Valentini in un suo foglio d'*Avvisi* (Corsiniana) del 23 dicembre di detto anno: « A Giupponari sono abbrugiate tre Case di Mercanti vicino al Principe D. Taddeo et con quest'occasione si farà piazza et s'aprirà una strada dal Palazzo del detto Principe Prefetto a Santo Andrea della Valle. »

Nella *Vita e sècolo di Salvator Rosa*, lady Morgan afferma che il primo dramma lirico regolare eseguito a Roma fu il *Ritorno d'Angelica nell'India*, musica di un Cignani compositore famoso, secondo la scrittrice inglese, ma ignoto al Fétis, nel 1632 sul teatro di un palazzo cardinalizio. Non so dove sia presa la notizia di tale rappresentazione, ma è certo che, anche accettandola come comprovata, dovrebbe escludersi che fosse quello per Roma il primo saggio di musica teatrale.

E, se non m'inganno, ho scoperto l'origine della notizia messa in campo da lady Morgan: il suo *Ritorno d'Angelica* è roba di Ottavio Tronsarelli e trovasi nella raccolta dei così detti *drammi musicali* di quel troppo fecondo autore, che il Moroni nel suo

troppo abbondante Dizionario chiama *illustre Poeta dell'Accademia degli Stenti coronato in Campidoglio* (!), senza dir quando, nè da chi. Il volume fu stampato in Roma dal Corbelletti nel 1632; lady Morgan prese la data dell'edizione come data di rappresentazione, quantunque nella stampa non si trovi accenno di esecuzione teatrale, nè per l'*Angelica* nè per alcun altro dei drammi, che non son meno di trentatre.[1] Soltanto pel *Giudizio di Venere* è detto: « rappresentato di notte alla presenza di nobilissime dame » — e per la *Sirena* « nelle augustissime nozze

---

[1] Credo che il Moroni nell'esaltare il Tronsarelli, morto nel 1641, sia andato sulle tracce dell'Eritreo, sebbene non lo citi. Franca la spesa di tradurre dalla *biografia* che l'Eritreo ne ha messa nella sua *Pinacotheca* il seguente squarcio riflettente un'incidente teatrale del periodo di cui ci occupiamo. " E per numerare le opere sue con le quali si è acquistato lode primieramente gli procurò gran nome e fama la *Catena di Adone;* a comporre il qual dramma gli fu data occasione da una certa controversia sorta fra Giovanni Giorgio Aldobrandino e Giandomenico Lupi intorno a due cantanti che in quel tempo aveano i primi onori, quale cioè delle due superasse l'altra per soavità di voce e arte di canto; queste erano, una tal Cecca, la quale chiamavasi *Cecca dal padule* perchè abitava in quella parte della città che per le acque stagnanti sembrava una laguna, e Margherita Costa, famosa non più per l'arte del canto quanto per i turpi costumi, imperocchè in quel dramma entrambe prendevano parte ed a ciascuna era assegnata un'egual parte di canto nella quale si mostrasse quanto ognuna di esse valeva, ma la moglie del Principe Aldobrandini impedì che avesse luogo questa gara musicale: furono pertanto alle donne sostituiti gli evirati; però quel dramma fu tanto comendato, che in quell'anno (quale?) fu ripetuto sette volte e stampato, e poichè qualcuno aveva obiettato che quel lavoro mancava d'invenzione, negò da principio ciò che si obiettava e che egli quel che aveva fatto lo avesse fatto per consiglio del Cavalier Marino poeta chiarissimo e che egli avesse camminato su le sue orme e ne avesse preso in prestito le stesse cose dal medesimo composte, quando avea ridotto in atti la sua *Dafne* e mandatala alla scena. „

La *Catena d'Adone* e la *Dafne* non sono nella raccolta dei drammi dal Tronsarelli pubblicata nel 1632, quantunque la *Catena* fosse già a stampa fino dal 1626, anno forse della rappresentazione.

La *Cecca* credo sia la famosa Checca buffona, per la quale vedasi il mio *Carnevale di Roma* (Sommaruga 1883); e per Margherita Costa vedi l'altro mio libro *I primi fasti della musica italiana a Parigi* (Milano, Ricordi 1884).

del Principe Don Taddeo Barberini con Donna Anna Colonna. » Or bene, il *Giudizio di Venere* è qualificato uno *scherzo* e la *Sirena* una *cantata* — non si tratta dunque di melodrammi. E se melodrammi fossero, il primato in ordine di data spetterebbe non all'*Angelica*, anche accettando la rappresentazione asserta nel 1632, bensì alla *Catena d'Adone*, rappresentata forse nel 1626 [1] e, se non a questa, alla *Sirena*, poichè le nozze Barberini Colonna ebbero luogo nel 1629.

Annesso alla reggia fatta costruire dai Barberini era un teatro capace di accogliere più di tremila spettatori; crediamo fosse in quel corpo di fabbrica che anche oggi si vede dalla piazza e che viene in avanti verso la strada sul lato destro del palazzo. Nel carnevale del 1634 essendo a Roma un principe di Polonia, il cardinal Francesco, che faceva gli onori della città e della Corte, volle inaugurare il suo teatro con la rappresentazione di un melodramma vero e proprio, genere affatto nuovo per Roma. Il poema fu composto da mons. Giulio Rospigliosi, [2] il futuro Clemente IX, e la partitura musicale venne stampata col seguente titolo:

« Il *S. Alessio* — Dramma musicale — Dall'Eminentissimo et Reverendissimo Signore card. Barberino — fatto rappresentare — Al Serenissimo Principe — Alessandro Carlo di Polonia — Dedicato a Sua Eminenza — E posto in Musica da Stefano Landi Romano — Musico della Cappella di N. S. — E Cherico Benefitiato nella Basilica di S. Pietro [3] — In Roma — Appresso Paolo Masotti MDCXXXIV. [4] »

---

[1] Vedi la *Nota* precedente.

[2] Di Giulio Rospigliosi come poeta melodrammatico parleremo più innanzi.

[3] Nella lista dei cantori che si trova nel volume delle *Osservazioni per ben regolare il coro della Cappella pontificia*, dell'Adami da Bolsena, è detto che il Landi cantava da contralto.

[4] Questo volume è oltremodo raro.

Il *Bibliofilo*, n. 4, anno I, scrisse in proposito: " Finalmente, dopo trenta e più

Vi è una *Dedica* del Landi al cardinale Barberini, breve e senza nulla di notevole; ma nella pagina seguente, il compositore si mette in vista scrivendo:

« Stefano Landi a chi legge:

« Se alcuno stimerà che qualche parte del Dramma sia posta in Chiave differente da quello che egli haverebbe giudicato che tornasse meglio, potrà vedere che con ogni facilità vi si può ridurre. Similmente si avverta che gli accompagnamenti delle consonanze e dissonanze si sono ridotti in numeri di sopra e di sotto al Basso continuo nel miglior modo che si è potuto; onde al rimanente supplirà la discretezza de sonatori esperti. Le sinfonie de Violini sono a tre voci e quasi sempre hanno armonia perfetta da se; ma per accidente vi sono i Bassi sotto i quali talvolta caminano con uno dei soprani o in ottave o in quinte; e se bene ciò si sarebbe potuto fuggire, nondimeno perchè l'armonia camini con maggior numero e vaghezza si sono lasciati in questa forma, non negandosi che se si fossero composti a 3 soprani et un basso sariano caminati con maggior regola, ma non maggior leggiadria.

---

anni di attive ed infruttuose ricerche, venne dato di scoprire l'esistenza di un esemplare di questa famosa opera che nella storia del melodramma, dopo la sua invenzione coll'*Euridice* del Peri, segna il primo passo importante in avanti.

" Molte delle più importanti biblioteche italiane ed estere sono prive del *Sant'Alessio*, necessario alla storia dell'opera in musica.

" Tutti i biografi e bibliografi, eccettuato il Fétis, tacciono del *Sant'Alessio;* lo stesso Brunet serba assoluto silenzio anche nella quinta ed ultima edizione del suo *Dizionario*, nonchè nei supplementi di recente usciti alla luce. Ciò prova una volta di più la sua eccessiva rarità. Stefano Landi appartenne in qualità di contralto alla celebre Cappella pontificia. Era, dice Fétis, un musicista di raro merito, sapiente nel canto ecclesiastico e nella musica di stile antico. Oltre alle cognizioni molto estese, possedeva egli un genio originale e il dono dell'invenzione nelle forme della melodia, nel sistema e nella modulazione. Il suo dramma il *Sant'Alessio* contiene una quantità di cose nuove e di buon gusto. „

La Biblioteca Barberini ne possiede un bellissimo esemplare.

E questa è stata la causa che ne Cori pieni delle voci si sono fatte le sinfonie dei Violini in ottave delle parti. »

I cultori eruditi della musica apprezzeranno l'importanza tecnica di questa dichiarazione del maestro Landi; a noi preme di entrare senz'altro nel vivo del dramma, facendone l'analisi sulla traccia delle indicazioni contenute scena per scena nella partitura, giacchè il poema non si trova nè stampato, nè manoscritto.

I personaggi del dramma sono: *Roma*, per il prologo; *Eufemiano*, padre di S. Alessio; *Adrasto*, cavaliere romano; *S. Alessio*; Sposa; Madre; Nutrice; *Martio* e *Curtio*, paggi; Angelo; Religione; Demonio; Nuntio; Choro di schiavi; Choro di domestici di Eufemiano; Choro d'angeli; Choro di demonii dentro la scena; Chori di demonii, di contadini, di giovani romani, di Virtù che ballano.

Ecco l'analisi dell'azione scenica:

Lo scenografo resta anonimo; vi è un *B inventor*.

« Sinfonia per introdutione del Prologo a tre Violini, Arpe, Lauti, Gravicembali, Tiorbe, Violoni et Lira. Si fa prima di calar la Tenda.

« PROLOGO — *Choro de schiavi*, *Roma*. — Roma sopra un Trofeo di spoglie circondata da diversi schiavi dopo haver sentito le lodi del serenissimo Principe Alessandro Carlo di Polonia et il giubbilo comune per la venuta di S. Altezza risolve di rappresentarli i casi di Santo Alessio, quale tra i suoi Cittadini fu non meno cospicuo nella gloria della Santità di quello che fussero molti nel valore dell'armi. E per accennare com'ella stima più d'ogni altro dominio l'esser Regina de cuori, ordina che i medesimi schiavi rimanghino liberi dalle catene.

« ATTO PRIMO. — SCENA PRIMA. — *Eufemiano*, *Adrasto*. Eufemiano Senator romano e padre di S. Alessio incontratosi con Adrasto Cavaliere Romano, nuovamente venuto dalla guerra, si

rallegra del suo ritorno: et entrando a discorrere dei casi d'Alessio piglia occasione di raccontarli la partenza di lui seguita molti anni prima e mentre si querela di tali avversità è con particolare affetto compatito e consolato da Adrasto.

« SCENA SECONDA. — *S. Alessio.* — Contemplando S. Alessio la vanità degli huomini e la caducità delle cose mondane desidera di esser libero dal carcere del mondo e perciò ricorre a Dio con l'oratione.

« SCENA TERZA. — *S. Alessio*, *Martio* e *Curtio* paggi. — Martio e Curtio Paggi di Eufemiano col vedere S. Alessio stimato da loro un forestiero mendico e per carità alloggiato in quel Palazzo non lasciano di schernirlo, ascoltati da S. Alessio con humiltà e sofferenza.

« SCENA QUARTA. — Demonio, Choro di Demonii dentro la scena, un altro Choro che balla. — Sollecitato il Demonio dai Chori infernali che promettendosi gran vittorie fanno allegrezza con balli, si mette all'impresa di tentare e sedurre la costanza del Santo.

« SCENA QUINTA. — Madre, Sposa, Nutrice, *Martio, Curtio.* — La Madre e la Sposa di S. Alessio piangono l'assenza di lui, consolate invano dalla Nutrice per consiglio della quale si volgono a far pregar Dio, che lo prosperi, ovunque sia. »

Scena aggiunta per introduttiva ad un Ballo.

« Trasferitosi Curtio per diporto alle Ville del suo Padrone va pensando di prepararvi alcuni trattenimenti per servirsene poi a scherno del Pellegrino quale disegna condurvi e perciò invitando i rustici di quelle selve porge occasione ad una danza piacevole. »

Sinfonia innanzi al secondo Atto.

« ATTO SECONDO. — SCENA PRIMA. — *Eufemiano.* Eufemiano con immaginarsi la consolazione de Parenti d'Adrasto nel suo ritorno

piange la propria infelicità per esser quasi senza speranza di rivedere el figliuolo.

« SCENA SECONDA. — *Demonio.* — Accenna il Demonio di havere ordito una trama per la quale spera che il Santo sarà costretto a scoprirsi e tornare alle delitie del secolo.

« SCENA TERZA. — Sposa in habito di Pellegrina, Nutrice. — La Sposa risoluta di andar cercando per il mondo il perduto Alessio, comparisce in habito di Pellegrina e mentre tra se discorre di tal pensiero è osservata dalla Nutrice che senza scoprirsi a lei ne porta avviso alla Madre.

« SCENA QUARTA. — Madre, Sposa, Nutrice, *S. Alessio, Martio, Curtio.* — Tenta indarno la madre d'impedire il disegno della Sposa, anzi stimolata dall'esempio di un amor grande si risolve d'imitarla e di partirsi con lei. S. Alessio, intesa tal novità, raccomandandosi prima al Divino ajuto, cerca con varie ragioni di ritenerle dal destinato cammino. La Sposa posta in molta ambiguità, e rinnuovandosi in lei più che mai il dolore per l'assenza del Marito, si vien meno.

« SCENA QUINTA. — *S. Alessio.* — S. Alessio per il travaglio miserabile dei Parenti, agitato da diversi pensieri, considera tra se medesimo se deva manifestarsi.

« SCENA SESTA. — *S. Alessio, Demonio* in forma d'Eremita. — In questa varietà di pensieri viene incontrato dal Demonio, il quale sott'abito di vecchio eremita procura con diverse ragioni di indurre il Santo a scoprirsi ai Parenti. Egli però restando più confuso, che persuaso, non lascia di dubitare che sia illusione dell'Inferno, onde chiede a Dio che in tanto bisogno non l'abbandoni.

« SCENA SETTIMA. — *Angelo* e *S. Alessio.* — Apparendogli un Angelo l'assecura che quell'Eremita era il Demonio e che le ragioni da lui addotte devono disprezzarsi da S. Alessio che con

particolare ispiratione è chiamato da Dio per una strada più tosto ammirabile che imitabile. Gli rivela la vicina sua morte e la grandezza del premio preparatogli in Cielo e l'esorta ad aspettare quel passaggio con animo intrepido; dal che confortato il Santo invita la morte e va meditando la tranquillità che in essa ritrovano i Giusti. (Viene l'Angiolo volando dal Cielo et al fine della scena in verso il Cielo sparisce).

« SCENA OTTAVA. — *Demonio* e *Martio.* — Ritorna il Demonio risoluto di fare ogni sforzo per superare Alessio nel breve spazio che gli rimane di vita. È sopraggiunto da Martio, quale credendolo un Eremita e volendo burlarlo, com'era solito fare con Alessio, entra seco in discorso et adiratosi con lui procura di ritenerlo, ma viene in diversi modi schernito dal Demonio.

« SCENA NONA. — *Religione.* — Comparisce la Religione per assistere al devoto transito d'Alessio e gloriandosi dell'opera di lui, hormai giunto al premio meritato, incita il mondo a seguitar la Virtù. (La *Religione* se ne passa per l'aria in un carro cinto di nuvole).

« SCENA DECIMA. — *Eufemiano, Adrasto,* Nuntio. — Mentre Eufemiano si duole delle sue sventure in compagnia d'Adrasto, sente avviso come nella Chiesa maggiore si era udita una voce dal Cielo che richiamava alle stelle l'anime travagliate nel Mondo: perciò rallegratosi raccoglie che anch'esso potrebbe consolarsi una volta con il ritorno del Figlio e che per qualsivoglia miseria non si deve mai perdere la speranza.

« Il Choro con canti et un altro di giovani romani con balli fanno festa per le nuove allegrezze della città consolata.

Sinfonia innanzi all'atto terzo.

« ATTO TERZO. — SCENA PRIMA. — *Demonio* e Choro di Demonii — Il Demonio havendo invano usato ogni opera contro il

Santo, pieno di confusione precipita all' Inferno (sotto ai piedi del Demonio manca all' improvviso la terra et egli trabocca in una voragine di fuoco).

« SCENA SECONDA. — *Adrasto*, Choro, Nuntio. — Adrasto per haver veduto diverse genti incamminarsi alla Casa di Eufemiano va in compagnia di altri per certificarsi della cagione, et incontratosi in uno della stessa Casa, sente da lui la morte e la recognitione di *S. Alessio*, e dal medesimo viene introdotto nella stanza dove giace il suo Corpo.

« SCENA TERZA. — *Eufemiano*, Sposa, Madre, *Martio*, *Curtio*, *Adrasto*, Choro d'Angeli dentro la scena — I parenti acerbamente piangono la morte di S. Alessio. Si legge la lettera scritta da lui prima di morire. (Mutandosi la scena appariscono le loggie ed il giardino del Palazzo nel quale sotto alla scala giace il corpo di Sant'Alessio.

« SCENA QUARTA. — Choro d'Angeli dentro alla scena, *Eufemiano*, Madre, Sposa. — Gli Angeli accompagnando l'anima del Santo persuadono a li parenti che a torto si dolgono nel Mondo per la morte di chi è ricevuto nel Cielo con tanto giubbilo.

« SCENA QUINTA. — *Religione*, Choro di Virtù, Choro d'Angeli. — Comparisce dalla Casa del Santo la Religione e seco viene un Choro di Virtù figurate per l'otto Beatitudini, quali furono mezzi di Alessio per ottenere la gloria e nel salire al Cielo l'anima di esso rimangono in terra, non essendo il Cielo capace di povertà, di pianto, di sofferenza e altri atti proprii delle medesime. La Religione rallegrandosi dell'acquisto fatto del Cielo da S. Alessio, gli destina il tempio che dagli antichi Romani a Ercole fu dedicato. Accennando ancora come in progresso di tempo sarebbe venuto ad habitare nel Convento contiguo a detta Chiesa Santo Adalberto Martire Protettore del Regno di Polonia, per havervi predicato la Fede. Partesi poi la Religione incamminandosi a

consacrare il Tempio a S. Alessio e mentre dagli angeli si continuano i Canti, festeggiano le Virtù con i balli. (Spariscono alcune nuvole e vedesi nel Paradiso il Santo circondato da molti Angeli che con suoni e canti l'accompagnano). »

Tale il dramma — nè si può negare che dramma vi sia, sebbene semplice e tenue, in questo componimento di monsignor Rospigliosi, che fu il primo dei non pochi melodrammi da esso composti. Date alla lotta, in cui si dibatte Alessio circa il farsi riconoscere ai suoi o il restare incognito, un motivo umano, ed il dramma vi apparisce chiaro ed evidente.

Vi sono nella partitura otto tavole disegnate ed incise dal Colignon — lo scenografo, come abbiamo detto, resta anonimo.

Ecco la descrizione delle tavole:

La TAVOLA PRIMA rappresenta il teatro nella scena del prologo. Ai lati, edifizi diversi separati in quattro corpi. Aditi fra l'uno e l'altro. In fondo, il trofeo con Roma. Gli schiavi incatenati sono otto.

TAVOLA SECONDA. — Il teatro rappresenta la gran caverna infernale che l'occupa tutto, compresa la vòlta. I demoni che ballano sono otto; ve ne sono altri quattro più piccoli intorno al demonio principale.

TAVOLA TERZA. — La stessa decorazione che nella tavola prima, tranne il fondo, ove vedesi un arco ed in prospetto una lunga strada. Oltre le figure delle tre donne, se ne veggono sulla scena altre dieci: sei di donne e quattro di paggi.

TAVOLA QUARTA. — Rappresenta un paesaggio boschivo. In mezzo, una figura di Apollo con chitarrone; ai lati, quattro ballerini rustici.

TAVOLA QUINTA. — Scena come la terza. Si veggono S. Alessio, il demonio e un angiolo per aria.

TAVOLA SESTA. — Scena come la terza e la quinta. Sull'arco del fondo, la figura della Religione con tutti i suoi attributi.

Tavola settima. — Come la terza, la quarta e la sesta. Nel fondo le logge con scale; nel centro, lunetta col corpo di Sant'Alessio.

Tavola ottava. — Scena come la precedente. In fondo, la *Gloria* di S. Alessio in paradiso. In mezzo alla scena, la Religione. Figure delle otto Beatitudini che ballano.

Lo spettacolo, sia per la novità del genere, sia per la ricchezza dell'apparato, come per la perfetta esecuzione musicale, ebbe un incontro e fece un effetto felicissimi. Abbiamo di ciò testimonianza nei ricordi che ne hanno lasciato tre persone, le quali certamente assisterono alla rappresentazione.

Diamo per primo un lettera senza data nè firma, ma che il Landi dice di *huomo litteratissimo, la cui penna fea senza colori un ritratto dell'opera*. In questa lettera si legge: « L'opera mi parve in ogni parte perfetta; la Struttura e la Compositione che Aristotele chiama favola, ben unita, non episodica, breve e non vagante: il costume tanto aggiustato che non vi fu chi non havesse quello che se gli confaceva: la sentenza proporzionata al costume, arguta, grave, inaspettata, secondo il bisogno e conforme al decoro. L'elocutione di prattica affettata, non vile ma o grande o mezzana o infima come la richiedeva il soggetto, o la persona che favellava. L'azzione, la maniera de recitanti, leggiadra, convenevole e sì corrispondente alli sensi delle parole, che anche i gesti e le movenze parevano armoniosi e consonanti come le voci. Ma dell'apparato scenico, che Aristotele veramente metteva in conto dell'ultima parte, ma nondimeno tanto importa, che, com'egli dice, spesse volte ne porta il vanto, che dirò io? La prima introdutione di Roma nuova, il volo dell'Angelo tra le nuvole, l'apparimento della Religione in aria, opere furono d'ingegno e di macchina ma gareggianti con la natura. La scena artifitiosissima; le apparenze del Cielo e dell'Inferno meravigliose; le mu-

tationi de lati e della prospettiva sempre più belle, ma l'ultima della sfuggita e del cupo illuminato di quel portico con l'apparenza lontanissima del giardino, incomparabile. Gli habiti suntuosi, vistosi, vaghi, varii, antichi, proprii ed atti a coloro che gli portavano: gli ingressi nel palco e li ritorni dentro alla scena, misurati ed a tempo; i balli ingegnosi e vivaci; tutte le cose e tutte le parti ben commesse tra di loro e col suo corpo ben disposte e ben governate. »

Prendiamo il secondo ricordo negli *Avvisi* di Roma del dì 8 febbraio 1634: « Lunedì sera nel Palazzo del Principe Prefetto di Roma fu recitata in musica la rappresentatione di S. Alessio, alla quale intervennero diversi signori Cardinali, Prelati et altri signori della Corte, sendo riuscita di tutta perfetione sì per la bellezza della mutatione delli scenarii come per li ricchi e superbi habiti et di Ecc.mi Musici; et Mercordì sera si fece di nuovo solo per le principali Dame di questa Città che vi intervennero con i loro mariti. »

Viene per terzo il romano Giacinto Gigli, autore drammatico esso pure, il quale, nel suo *Diario* tuttora inedito, parla della rappresentazione del *Sant'Alessio*, dicendo che fu eseguito « da musici eccellentissimi et con scene maravigliose, le quali si mutarono più volte comparendo Palazzi, Giardini, Selve, Inferno, Angeli che parlando volavano per aria e finalmente una gran nuvola calata a basso che aprendosi mostrò la gloria del Paradiso. »

Non possiamo parlare del merito della parte musicale, che il Fétis afferma contenere *une multitude de choses neuves et de bon goût.* Ma quanto alla parte fantastica e scenica, ci sembra evidente che il melodramma di due secoli e mezzo fa non la cedeva in nulla alla più spettacolosa delle opere musicali d'oggidì.

Il buon esempio dei Barberini dev'essere stato seguìto da altri cardinali e principi romani. Nello stesso anno 1634, tro-

viamo negli *Avvisi di Roma* (*Urbinate*) in data 1° luglio, che « il signor cardinale Aldobrandino nella sua deletiosa Vigna di Frascati diede un lautissimo banchetto alli signori cardinali Pio, Ubaldino et della Queva insieme con il signor marchese di Castel Rodrigo, marchesa sua consorte e figliuoli, dove fu poi recitata in musica una dilettevole opera pastorale composta dal signor Principe Aldobrandino, che per la vaghezza degli habiti et eccellenza de musici riuscì di tutta perfetione. »

Nel carnevale 1635, nuovo melodramma nel teatro Barberini. — Per ora non si esce dai soggetti religiosi, ma il diavolo prendeva la sua parte anche in questi. Se il *Sant'Alessio* fu nel 1634 una vera e propria opera scenica in musica, bella per mutazione di scenari e ricchezza di vestiario, nel melodramma del carnevale seguente troviamo di più gli *intermedii vaghissimi* ed un monte di altre belle cose. L'opera rappresentava la *Vita di Santa Teodora* e pare che avesse un gran successo. Ripetuta più volte in due anni successivi, gli *Avvisi di Roma* del febbraio 1635 e del gennaio 1636, di provenienza diversa, quali più quali meno ne parlano tutti. Eccone alcuni saggi:

7 febbraio 1635 — « Martedì sera nel palazzo dell'Eccell.mo Prefetto di Roma alle 4 Fontane fu per la prima volta recitata in musica la rappresentazione di *S. Teodora*, opera nova composta da monsignor Rospigliosi da Pistoia segretario della Congregazione de Riti. [1] »

20 febbraio — « Nel palazzo del signor principe prefetto di

---

[1] *Avvisi* di Giulio Allegrucci, nella Magliabechiana di Firenze. — Non so di quale Teodora si tratti poichè sante di questo nome ve ne furono parecchie. Non certo della martire alessandrina, soggetto di altro dramma di Giulio Rospigliosi, del quale parleremo più tardi. Una *tragedia cristiana* col titolo di *Teodora* di Girolamo Bartolomei, fu stampata in Roma nel 1632 (Cavallo) insieme alle altre dello stesso autore intitolate *Eugenia*, *Polietto*, *Isabella*.

Roma il signor card. Barberini fece martedì sera per la prima volta recitare in musica la vita di *S. Teodora*, la cui opera sì per l'eccellenza dei musici, come per la ricchezza degli habiti, riuscì di tutta perfetione, con vaghissimi intermedii. [1] »

26 gennaio 1636 — « Il signor cardinale Barberino facendo quest'anno rappresentare di nuovo in musica la vita di *Santa Theodora* nel palazzo del principe Prefetto di Roma alle 4 Fontane, martedì sera si fece per la prima volta con l'intervento di alcuni signori cardinali e di molti prelati et altri signori della Corte, riuscendo di tutta perfetione sì per la ricchezza degli habiti et eccellenza de recitanti come anco per la mutatione delle scene et bellissime inventioni d'intermedii. [2] »

(Altro della stessa data) — « Nel palazzo del signor cardinale Antonio a Capo le Case martedì e giovedì sera il signor cardinal Barberini fece recitare in musica la rappresentazione di *Santa Teodora*, essendo riuscita anco questa volta molto mirabilmente e molto commendata così per la bellezza della composizione, opera di monsignor Rospigliosi segretario di N. S., come per la dolcezza dei canti e vaghezza ed attitudine delle prospettive, mutazione di scene, balli, combattimenti ed altri intermedii apparenti, sempre con l'intervento di molti di questi signori cardinali e tra gli altri il signor cardinal di Lione (fratello del Richelieu) ed il signor cardinal di Savoia (principe Maurizio) il quale in quella mattina fu levato di casa dal medesimo signor cardinale Antonio e condotto al suo palazzo dove diede a S. A. un magnifico banchetto. [3] »

Cosa fossero gl'*intermedii* vaghissimi, che lo scrittore dello

---

[1] Raccolta urbinate nella Vaticana.

[2] Raccolta predetta.

[3] Corsiniana.

ultimo foglio d'*Avvisi* dice *apparenti*, non si può precisare; ma, siccome pare si considerassero per intermedii anche i *balli* ed i *combattimenti*, devesi dedurne che facessero parte del dramma appunto come i combattimenti ed i ballabili. In sostanza, era una rappresentazione spettacolosa, nella quale l'apparato scenico serviva da sè, in qualche punto del dramma, allo svolgimento dell'azione. La *Santa Teodora* fu rappresentata altre due volte nel 1636, e gli *Avvisi* ci fanno sapere che alla seconda rappresentazione intervennero *tutte le principali dame con li loro mariti, invitate dall'Ecc.ma signora Donna Anna Barberina*, ed alla terza *il signor marchese di Castel Rodrigo, ambasciatore di Spagna, con la signora marchesa sua moglie, il vescovo di Cordova ed il sig. D. Giovanni Chiumazzero, pure ambasciatori straordinari di S. M. Cattolica, ed altri personaggi.*

Vedete anche nei divertimenti la politica barberina! La prima serata è francese, cioè del cardinale Antonio; la seconda è romana, cioè del prefetto don Taddeo; la terza è spagnuola, cioè del cardinale Francesco. [1]

Dal palazzo Barberini il melodramma su fondo religioso, ma ben distinto dal *genere degli Oratorii*, dei quali parleremo più tardi, passò nei recinti monastici romani. Il primo esempio di questa strana costumanza, che con l'andare del tempo si estese

---

[1] Appartiene alla cronaca teatrale romana del 1636 una curiosa notizia nella quale entra il cardinale Francesco. Eccola:

5 aprile 1636 (*Urbinate*). “ Donna Antonia di Ribera, spagnuola, comica celebre che li mesi addietro da Napoli venne in Roma dopo essere stata tre mesi nel luogo di queste donne dette di Casa Pia et doi mesi in un altro luogo pio in Trastevero, giovedì della passata alla presenza di molta nobiltà si vestì monaca con grandissima generosità et con fervore di spirito non ordinario et anche professò secondo l'instituto in questo Monastero di S. Giacomo alla Lungara fatto a tutte spese del signor Card. Barberino, che n'è protettore, dal quale fu celebrata la messa et data la comunione alla detta donna et altre Monache, che sono dell'Ordine di S. Agostino, e si poso nome Suor Francesca di Gesù Maria. „

a parecchi conventi della città, lo trovo nell'estate del 1636 in un *Foglio d'Avvisi* (*Urbinate*) del 16 agosto, ove leggesi: « Nel giorno dopo pranzo nel Convento dei Padri Ministri degli Infermi [1] si rappresentava in musica la *Vita di Santa Maria*

---

[1] Questi *Padrini* erano poco di buono. Riferisce Giacinto Gigli nel suo *Diario* in data di giugno 1648:

" Il papa Innocentio X ordinò che si estinguesse la Religione delli Chierici Regolari Ministri dell'Infermi, della quale già 63 anni prima era stato autore il P. Camillo de Lelli il quale morì in concetto di Santità. L'Instituto loro era di servire all'infermi nelli spedali, et di ajutare a ben morire gli infermi agonizzanti delle case private, etiandio in tempo di peste, et di ciò facevano il quarto voto solenne: portavano una Croce di panno leonato sopra l'habito per distintione degli altri Chierici Regolari; l'istituto era bonissimo et molto necessario, et si può credere che molte anime non si sarebbero salvate, se non havessero havuto nella loro morte l'assistenza di questi religiosi. Ma il Diavolo il quale cerca d'impedire l'opere buone, et procura sempre la dannatione dell'anima, fece sì, che molti di questi religiosi, massime i giovani, con l'occasione che andavano in ogni casa dove erano chiamati, et stavano fuori la notte, straboccorno in molti errori convertendo l'instituto buono in dissolutioni dannose, del che essendosi accorto il superiore, homo da bene, cercava quanto poteva di rimediare a tali inconvenienti, con tenere occupati li giovani, et correggerli, et troncarli l'occasione di passar più avanti; ma quelli che meritavano il castigo diedero un memoriale al Papa contro il loro superiore, il quale per giustificarsi fu necessitato di manifestare al Pontefice in che stato si trovavano molti della sua congregatione. Il Papa giudicando il male essere incurabile, gli comandò che non uscissero più di casa la notte, et che nella loro chiesa non ministrassero più alli secolari li Sacramenti della Confessione et Comunione, et insomma che non ricevessero nè vestissero più alcuno con l'habito loro, et che nella prossima festa della Maddalena non facessero l'apparato solenne come solevano fare sin dentro il proprio convento, et nella Chiesa non si dicesse nè Vespero, nè Messa, con musica et con suoni; ma solamente le Messe basse, et dovendo tra pochi giorni conforme alla tavola già stampata esser poste in quella chiesa l'Orationi delle quarant'hore ordinarie, in quel giorno furono le dette orationi poste in un'altra chiesa. [illegible]

L'abuso dei divertimenti [illegible] anche fuori di Roma. In Toscana coll'andare del [illegible], come ne fa fede la seguente lettera di Pietro [illegible]

[illegible] Febbrajo 1782.

S. A. R. in aggiunta [illegible] al segretario del Consiglio di Stato Franc[illegible] di ballo data dai padri di

Maddalena alla presenza di sette signori Cardinali, del sig. Principe Prefetto di Roma, di molti Prelati et altri signori della Corte, la qual attione per la compositione dell'opera come per l'attitudine de recitanti et vaghezza degli habiti è riuscita con molto applauso. »

S. Antonio di Livorno gli fa sapere che avendo sentito inoltre che la sala in cui fu data detta festa era accanto a quella dei malati, quali ne soffrirono un gravissimo disturbo e che quel frà Filippo protetto dal Priore che doveva andare a Civitavecchia non solo non è ancora partito ma che assisteva a detta festa vestito da donna facendo grandissimo chiasso e che seguita tuttavia la solita tresca con la figlia del Lorella, vuole che il segretario predetto dia gli ordini opportuni affinchè cessino simili disordini e che quel frate si renda al suo destino.

Archiv. segr. di Pietro Leopoldo, Filza 140 (pubblicata dal sig. G. A. Venturi, *Archivio storico* 4. 47.)

III.

Giovanni Milton al teatro Barberini e i musicanti italiani a Venezia.

(1637-1639).

Grazie all'introduzione del melodramma a fondo religioso nei teatri dei monasteri romani, il teatro Barberini potè emanciparsi dai soggetti ascetici; e così nel Carnevale del 1637 si apre ad una *favola in musica* intitolata il *Falcone* ed in quello del 1639 alla rappresentazione celebre del *Chi soffre speri.* [1]

La celebrità della rappresentazione, che qui mi faccio a ricordare, viene in gran parte dal fatto dell'essere magnificata in una lettera di Giovanni Milton, il quale in data 30 marzo 1639 scriveva da Firenze a Luca Holstenio: [2]

« ... Tum nec aliter crediderim, quam quae tu de me verba feceris ad praestantissimum Card. Franc. Barberinum, iis factum

---

[1] Nella Biblioteca Barberini trovasi la partitura col titolo:

COMEDIA

CHI SOFRE, SPERI

Poesia -- dell'Illustrissimo Mons. Ruspigliosi — Posta in musica — dalli signori — Vergilio Mazzocchi e Marco — Marrazzoli — Codice cartaceo in folio di carte 325, N. A. 3107.

Non vi sono nomi di personaggi, nè di attori, nè data di rappresentazione.

Un esemplare manoscritto del *Libretto* esisteva nell' *Ottoboniana.* — Il Fétis, invece del Mazzocchi, registra per collaboratore del Marazzoli l'Abbatini.

[2] *The John Milton historical, political and miscellaneous.* — Londra, 1653.

esse ut cum ille paucis post diebus ἀκρόαμα illud Musicum magnificentia vere Romana publice exhiberet, ipse me tanta in turba quaesitum, ad fores expectans et pene mano prehensum persane honorifice intro admiserit. Qua ergo gratia cum illum postridie salutatum accessissem, tute idem rursus is eras, qui et aditum mihi fecisti et colloquendi copiam; quae quidem cum tanto viro, quo, etiam in summo dignitatis fastigio, nihil benignius, nihil humanius pro loci et temporis ratione largiuscula profecto potius erat, quam nimis parca. »

La data, il genere ed i particolari della festa musicale cui il Milton assistè, offerta al pubblico nel palazzo Barberini *magnificentia vere romana*, si cercherebbero inutilmente nelle molte biografie del poeta inglese, quantunque alcuni dei biografi non si peritino di affermare che appunto in quella circostanza il Milton fece la conoscenza di Leonora Baroni, la cantatrice da lui immortalata con gli epigrammi *Ad Leonoram Romae canentem.* È difficile determinare quanto sia di vero nella relazione amorosa che si vuole esistita fra il Milton e la Baroni, ma in ogni caso l'amore non potè avere origine dall'incontro nella festa del palazzo Barberini. Difatti la Leonora non fu della festa nè come cantante nè come spettatrice, per la buona ragione che le donne erano bandite tanto dalla scena quanto dalla sala. Per le dame romane e forestiere si destinavano nel Teatro Barberini serate speciali e le dame dovevano intervenire coi loro mariti. Nel 1639, la Baroni era ancora zitella; quindi non ammissibile alle riunioni nei palazzi dei principi romani, quand'anco per la sua condizione sociale avesse potuto impancarsi fra le dame, come più tardi n'ebbe la ridicola pretesa.

I particolari della festa di cui parliamo, finora ignorati, sono riuscito a rintracciarli negli *Avvisi* di Roma dalla raccolta Urbinate e in un dispaccio di Massimiliano Montecuccoli, residente

estense a Roma, trovato nell'Archivio di Modena, grazie alla ricerca cortesemente fattane dall'egregio direttore signor Foucard che me ne ha favorito l'estratto. Pubblico qui questi due documenti, i quali, oltre l'attraenza della curiosità storica, hanno il merito di meglio determinare un punto della cronologia biografica del Milton, la data cioè della sua partenza da Roma. Il barone Reumont, nello studio *Milton e Galileo*, [1] dice che il Milton giunse a Firenze reduce da Roma verso la metà di febbraio 1639. Era partito da Firenze per Siena alla fine di settembre 1638, e di lì per Roma, ove soggiornò due mesi prima di recarsi a Napoli, e quindi di nuovo, per un tempo più o meno lungo, ritornato da Napoli. Or bene, questo secondo soggiorno che, secondo il Reumont e fors'anco secondo il Masson [2] e lo Stern, [3] dai quali pare che egli attinga, dovrebbe aver avuto termine coi primi di febbraio, durò invece fino ai primi di marzo, e forse a tutto il carnevale, che nel 1639 finì il dì 8 marzo.

Ove non si ammetta la permanenza del Milton a Roma per lo meno fino agli ultimi di febbraio, data della rappresentazione nel teatro Barberini, i cui particolari recheremo qui appresso, resterebbero senza spiegazione le parole di lui nella lettera all'Holstenio circa la festa musicale data dal cardinal Francesco, alla quale assistè. Difatti feste musicali nel palazzo Barberini tanto magnifiche e con tanto concorso (*tanta turba*), come quella celebrata dal Milton, si capisce che non ve n'erano spesso. Conoscendo le usanze romane di quel tempo, si può anche dire che ve n'erano soltanto nell'ultimo periodo del carnevale. Oltre di che, è certo che negli ultimi mesi del 1638 e nei primi del 1639

---

[1] *Archivio storico*, 6ª Dispensa del 1877.

[2] *Vita del Milton.* — Londra, 1869, 1871, 1873 e succ.

[3] *Milton ed il suo tempo.* — Lipsia, 1877 e succ.

non vi furono in casa Barberini altre feste che quella della fine di febbraio. Questo punto lo posso affermare sicuro di quel che dico.

Ma veniamo ai particolari della rappresentazione. Comincio col dispaccio del Montecuccoli al duca di Modena in data del 2 marzo 1639:

Ser.mo Principe e Padron mio Col.mo,

« Hieri fui alla commedia Barberina, introdottovi con termini d'ogni maggior benignità dal sig. Cardinale Antonio, che stava in persona alla porta, per una grandissima calca, che vi era, e non sol io ma tutti quelli che erano in mia compagnia.

« Essa commedia per l'ampiezza di un salone a terreno in cui fu rappresentata, per la vaghezza della scena, per la varietà, bizzarria e ricchezza de' vestiti, per l'esquisitezza de' recitanti, e musici, poichè nessuno recitò che non fosse tale, per la novità et artificio delle prospettive, le quali furono due, cioè una fiera dove intervennero fino un carro tirato da buovi, una lettiga condotta da muli con una persona dentro, uno sopra un cavallo che la seguitava et ogni cosa vera e viva; Et un' altra che figurava la parte del palazzo del medesimo sig. Cardinale Antonio, che guarda nel suo giardino, e dove per ordinario si giuoca alla pillotta. In ambi due appariva una grandissima quantità, e varietà di gente, di carrozze, di cavalli, di lettighe, di giocatori da pillotta e di spettatori.

« Vi fu anche un improviso imbrunimento d'aria con lampi, tuoni, et un fulmine, che passò per la scena, e successe parimente grandine, e pioggia.

« Inoltre un abbattimento di sedici con spade e pugnali furiosissimo, e grandemente immitante il vero. Il sig. Card. Barberino et il sig. Card. Antonio travagliarono assaissimo per acco-

modar quanta più 'gente fusse possibile, e si figura, ch'ascendessero a 3^{m} e cinquecento persone.

« S'è fatta due altre volte, e si replicherà egualmente.

« Qui annessa invio a V. A. S. la narratione in stampa. [1] »

Disgraziatamente questa *Narrazione* a stampa senza dubbio distribuita a tutti gli ambasciatori e residenti egualmente che a molti altri personaggi, non l'ho potuta scoprire in nessuna biblioteca di Roma e se n'è fatta inutilmente ricerca non solamente nell'Archivio di Modena, ma anche in quelli di Firenze, Venezia, Torino, ecc. Meno male che alcuni altri particolari li abbiamo dagli *Avvisi di Roma* nei seguenti termini:

Roma, li 5 marzo 1639.

« Il sig. Card. Barberino, domenica sera nel palazzo vicino alle Quattro Fontane fece rappresentare in musica una bellissima comedia intitolata *Chi soffre speri,* la quale ancorchè duri per lo spatio di 5 hore nondimeno pare a' spettatori un momento tanto è l'ecc.^{a} de recitanti, ricchezze d'habiti, vaghezze delle scene, et mutatione d'intermedii apparenti tra quali è maravigliosa l'apparenza della fiera di Farfa così ben disposta che contiene artisti et mercanti d'ogni sorte, che parlando in musica vanno procurando di vendere le merci, et opere loro, ma di più vi vengono alcuni mercanti a cavallo parimente veri, vi si vede parimente il passaggio di carrozze et il corso d'un palio, et infine l'effetto che fa il sole quando tramonta, et nell'est.^{o} intermedio si vede l'apparenza del giardino del medemo Palazzo de sigg. Barberini con il gioco della pilotta, passaggio di carrozze, cavalli et lettighe, et cose simili che recano gran stupore tal che

---

[1] Archivio di Stato in Modena, Cancelleria Ducale, dispacci da Roma.

universalmente è stato stimato artificio raro et meglio inteso di quanti mai ne siano stati veduti in questa città. »

Vi è nella Biblioteca Barberini la partitura manoscritta del *Chi soffre speri*, ma il libretto non si trova nè lì nè altrove, nè manoscritto nè stampato. Ricostruire il poema compitandone le parole ed i versi fra le righe della musica sarebbe difficile assai, tanto più che mancano anche i nomi dei personaggi. Peccato! Ove il melodramma *Chi soffre speri* fosse a noi pervenuto, oggi l'acume critico potrebbe esercitarsi nell'investigare se anche di tale componimento si trovi qualche reminiscenza nel *Paradiso perduto*, cui il Tiraboschi ed altri barbassori italiani del secolo passato oppongono l'*Angeleide* del Valvasone e l'*Adamo* dell'Andreini, nei quali discoprono l'idea madre di alcune delle più originali fantasie miltoniane.

Il Montecuccoli racconta nel suo dispaccio al duca una scenetta che precedè lo spettacolo scenico, la quale ha la sua importanza come indizio dei costumi del tempo in generale e delle *maniere* del cardinal Antonio in particolare. — « Mentre io et molti altri — scrive il Residente estense — stavano passeggiando in un cortiletto dove il sig. card. Antonio mi haveva detto che mi contentassi trattenermi finch'egli havesse accomodato la gente di minor conto per poter poi dar luogo migliore a me et a chi era meco, lo vedemmo di lì a poco entrare nel salone et quasi subito uscirne con uno che si andava spingendo innanzi et bravandogli aspramente e sentii in particolare che gli disse: ti insegnerò ben io di far l'insolente; e poi di suo pugno lo battè assai forte con un bastone che haveva in mano e furono cinque o sei colpi. Il percosso era giovane di 25 anni incirca di buonissimo garbo e con veste lunga e di seta. Entrato poi anch'io dentro vidi arrivare nel salone il sig. card. Barberino (Francesco) il quale andato a banco per banco et con modi humanissimi, e

di somma cortesia, fece, per quanto era possibile, stringer ognuno, che fu cagione, che vi capirono da 600 persone di più. »

Si può congetturare che il Milton, *ad fores expectans,* fosse fra i *molti altri* che stavano nel cortiletto insieme a Raimondo Montecuccoli; se vide la descritta scenetta di un cardinale di Santa Chiesa, per di più padrone di casa, che bastona uno de'suoi invitati mettendolo alla porta, deve essersi fatto una idea molto precisa circa l'energico carattere di Antonio Barberini. Nella lettera all'Holstenio non lo nomina neppure, sebbene, da quanto dice il Montecuccoli, possa arguirsi che a ricevere gli invitati fosse lui e non il cardinal Francesco. A delucidazione poi delle esagerate cortesie di quest'ultimo verso il Milton, rigido protestante e, fin d'allora ed anche a Roma, senza ritegno nei suoi discorsi anti-cattolici, basti ricordare che fra le illusioni barberiniane vi fu anche quella di una riconquista dell'Inghilterra al cattolicismo. Ma è assai che il Milton non discoprisse nelle carezze del cardinale *grazioso e benigno* il secondo fine della *propaganda.*

Sarebbe superfluo fermarsi sull'importanza scenica del *Chi soffre speri;* i particolari da noi recati bastano a dimostrare come il teatro Barberini fosse sotto tutti gli aspetti più innanzi anche dei teatri di Venezia cominciati nel 1637, onde può argomentarsi che se le sue rappresentazioni non avessero subìto una interruzione, l'instauramento di un pubblico teatro d'opera musicale a Roma sarebbe presto venuto come conseguenza necessaria di quel grande esempio. Ma disgraziatamente per l'arte lirica, vennero tempi nei quali i Barberini ebbero da pensare a ben altro che agli spettacoli teatrali. La guerra col duca di Parma, la lega dei principi italiani, la morte di Urbano, le persecuzioni panfiliane, tennero chiuso e silenzioso il teatro del loro palazzo fino al 1653.

Ho menzionato i teatri veneziani. Fermiamoci un poco sopra un punto che si collega col nostro soggetto; il fatto cioè della immigrazione di musici e musicisti e musicanti d'ambo i sessi da Roma a Venezia. Le prime due opere colà eseguite nel 1637 e 1638, cioè l'*Andromeda* e la *Maga fulminata*, libretti di Benedetto Ferrari, furono composte da Francesco Mannelli che era di Tivoli. Gli artisti che eseguirono le due opere erano quasi tutti degli Stati pontifici. Ne abbiamo i nomi, che sono i seguenti: Don Annibale Grasselli di Città di Castello tenore, Francesco Angeletti d'Assisi soprano, Giovanni Battista Bisucci bolognese basso, Anselmo Marconi soprano, Maddalena Mannelli romana, sorella dell'autore, il quale prese parte all'esecuzione come cantante (basso), Girolamo Medici romano e soprano, Felicita Uga romana, Antonio Panni da Reggio, Guido Antonio Beretti da Gubbio, Francesco Pesarini e Cammillo Gianetti veneziani. L'impresario di questi primi spettacoli musicali fu lo stesso librettista Ferrari, associato con alcuni degli artisti. È noto che Benedetto Ferrari, detto della *Tiorba*, oltre che poeta e impresario, era anche musicista. L'*Armida* (SS. Giovanni e Paolo 1639), il *Pastor regio* (S. Cassiano 1640), la *Ninfa avara* (S. Moisè 1641), il *Principe giardiniero* (SS. Giovanni e Paolo 1644), sono lavoro del Ferrari per la poesia e per la musica. Scrisse anche alcune scene della *Finta savia* (SS. Giovanni e Paolo 1643), nella quale cantarono l'Anna Renzi e l'Anna di Valerio.

La prima edizione della *Finta Pazza* di Giulio Strozzi, musica del Sacrati (1641), porta tre sonetti in onore di *Anna Renzi*, celebre cantatrice di Roma, che nell'opera aveva sostenuta la parte di *Deidamia*. Oltre alla Renzi andavano per la maggiore l'*Anna Valerio* e la *Caterina Porri*. Tutte e tre romane di nascita e poco men che contemporanee, bellissime della persona, nella maestria dell'arte esperte, dotate di bella ed agil voce, nella

declamazione molto animate, secondo attestano memorie contemporanee.

E nel libretto della *Finta savia* di Giulio Strozzi (1643) si legge: « La musica di questo drama è per la maggior parte composizione esquisita del signor Filiberto Laurenzi da Bertinoro, il quale con la sua virtù ha saputo fare della buona scuola di Roma e della degna di Venezia un misto ottimo e molto adequato così al recitativo come nell'arioso di quest'opera. » La Renzi e la Valerio, oltre che in quest'opera, credo cantassero anche nel *Bellerofonte*, poesia del Nolfi, musica del Sacrati, eseguita al Teatro Nuovissimo nel 1641. Nel *libretto* vi sono poesie per le *due sublimi cantatrici*.

La specialità artistica di Roma del fornire cantanti [1] alle altre capitali d'Italia derivava dall'eccellenza delle sue scuole musicali, su di che sono molto importanti le seguenti notizie riguardanti quella dei Fedi, o Fede,che si leggono nella *Historia musica* dell'Angelini Bontempi (Perugia 1695):

« Le scole di Roma obbligavano i discepoli ad impiegare ogni giorno un'ora nel cantar cose difficili e malagevoli, per l'acquisto dell'esperienza; un'altra negli studi delle lettere e un'altra negli ammaestramenti ed esercizi del canto e sotto l'udito del maestro e davanti a uno specchio, per assuefarsi a non far moto alcuno inconveniente, nè di vita, nè di fronte, nè di ciglia, nè di bocca; e tutti questi erano gl'impieghi della mattina. Dopo il mezzodì si impiegava mezz'ora negli ammaestramenti appartenenti alla teorica; un'altra mezz'ora nel contrappunto sopra il canto fermo; un'ora nel ricevere e mettere in opera i documenti del contrappunto sopra la cartella; un'altra negli studi delle lettere e il rimanente del giorno nell'esercitarsi nel suono del clavicembalo;

[1] Vedi nell'Appendice n. 2 le notizie sulle più antiche delle *romanine*.

nella composizione di qualche salmo o mottetto o canzonetta o altra sorte di cantilena secondo il proprio genio, e questi erano gli esercizi ordinari di quel giorno nel quale i discepoli non uscivano di casa. Gli esercizi poi fuori di casa erano l'andar spesse volte a cantare e sentire la risposta da un'eco fuori della Porta Angelica verso M. Mario per farsi giudice da sè stesso dei propri accenti; l'andare a cantar quasi in tutte le musiche che si facevano nelle chiese di Roma, e l'osservare le maniere del canto di tanti cantori insigni che fiorivano nel pontificato di Urbano VIII; lo esercitarsi sopra quelle e il renderne le ragioni al maestro quando si ritornava a casa; il quale poi per maggiormente imprimerle nella mente dei discepoli vi facea sopra i necessari discorsi e ne dava i necessari avvertimenti. Questi sono stati gli esercizi, questa la scuola che noi sopra la musica armonica abbiamo avuto in Roma da Virgilio Mazzocchi, professore insigne e maestro di cappella di S. Pietro in Vaticano, il quale ha dato nuovi lumi a questa scienza. »

IV.

Salvator Rosa, il cav. Bernino, Teodoro Ameyden, donna Olimpia e le loro commedie.

(1639-1648).

Delle manifestazioni di teatro drammatico a Roma nel secolo decimosesto dissi altrove quel poco che sapevo e potevo, [1] nè qui ritenterò la difficile prova. All'usanza, consueta nel cinquecento, delle commedie recitate da comici di professione nelle case par-

---

[1] *Una famiglia di comici italiani e Alessandro VI, Giulio II e Leone X nel Carnevale di Roma.* — Firenze, 1885 e 1886. Alle memorie sincrone ivi recate posso aggiungere le seguenti:

" *Nel dì di Carnevale* del 1545 *la notte si recitò una comedia in casa de Caffarelli.* " — Lettera da Roma 21 febbrajo 1545, stampata dal Crescimbeni nella *S. Maria in Cosmedin*, p. 90.

" *3 novembre 1545* (*Paolo III*). *Alli alloggiatori che fecero la moresca et le forze di Hercole inanti a Sua Santità il dì de la coronatura, scudi 13 bol. 20.* " (*R. Tesoreria segreta* 1545. — 8 Archivio di Roma).

" *18 dicembre 1550. Scudi 10 alli Venetiani che recitano la comedia in detto giorno in Castello Sant'Angelo, i quali S. Santità donò loro.* " (*R. Tesoreria segreta* 1550, fol. 46).

In un processo del 1565 si trovano poi ricordati i seguenti commedianti: Tarasso, vicentino; Scevola, senese; *Pantalone* e Soldino (*Archivio del Governatore*).

ticolari [1] si aggiunse nel secolo decimosettimo l'altra delle recite di dilettanti, il teatro di società vero e proprio. Le due maniere di rappresentazioni teatrali in privato continuarono a Roma senza che l'una escludesse l'altra. Infatti, a voler supporre tutte le commedie delle case particolari recitate da dilettanti, bisognerebbe ammettere che il numero di questi fosse a Roma veramente esorbitante e affatto fuori del verosimile. Basti il dire che nel carnevale del 1678 le commedie in case particolari erano centotrenta. [2]

Recitate da dilettanti furono anche quelle commedie del 1640, delle quali è rimasta memoria grazie al nome di Salvator Rosa, che ne fu *magna pars*.

Tutti i biografi del celebre pittore, il Pascoli, il Passeri, il Dominici, il Baldinucci ed altri, parlano di codeste rappresen-

---

[1] Forse così recitò a Roma anche Isabella Andreini, della quale piacemi qui riprodurre un sonetto al Cardinal Cinzio, che non credo compreso nelle *Poesie* della celebre attrice:

> Fissando gli occhi al tuo vivace lume
> Sentj misto di gioja un puro affetto
> D'onestissima fiamma aprirmi il petto
> Alzando i miei pensier oltre il costume.
> Onde lieta sperai d'erger le piume
> Là ve in grembo alla gloria hanno ricetto
> Le tue gran lodi; ma natìo difetto
> Me 'l vieta perchè ardendo io mi consume.
> Ben d'un vivo desir la nobil face
> M'avvampa in cor: ma d'Aganippe i' veggio
> Le sorelle per me gelate e mute.
> Or sappia il Mondo almen (ch'altr'io non chieggo)
> Che dolce ogni mio spirto infiamma e sface,
> Non tua porpora nò, ma tua virtute.

Stampato nelle *Notizie genealogiche, storiche, critiche e letterarie del Cardinal Cinzio Personei da Ca Passero Aldobrandini*, raccolte dall'abate Angelo Personei. — Bergamo, Locatelli, 1786 (Casanatense, Miscell. in-4°, 1006.)

[2] *Avvisi di Roma* di Enea De Vecchi all'abate Marucelli, *Archivio di Firenze*, Filza 3658.

tazioni più o meno teatrali; lady Morgan nella *Vita e secolo di Salvator Rosa* e l'Hoffmann in quello dei *Contes fantastiques*, che prende titolo dal celebre pittore-poeta, hanno data troppa importanza al ghiribizzo drammatico che lo spinse sul palco scenico — se palco scenico poteva chiamarsi — della villa Mignanelli. [1] Per me credo dovermi attenere a quanto dice in proposito il Baldinucci, che conobbe personalmente Salvadore e di più ebbe su lui notizie precise dal grand'amico suo Giovanbatista Ricciardi. [2] Non bisogna fraintendere il disegno e lo scopo avuti in mira dal Rosa nel farsi istrione; volle una *réclame*, com'oggi direbbesi, e l'ebbe. Sentiamo il Baldinucci:

« Vennesene a Roma, essendo già in età di anni ventiquattro in circa, [3] ricevutovi in propria casa dal suo grande amico Girolamo Mercurio, che dicesi che servisse allora in qualità di maestro di casa il cardinale Brancaccio, vescovo di Viterbo: col quale poi si portò a quella città, ed a sua istanza alcune cose dipinse in pubblici luoghi a olio, e a fresco, le quali oggi a gran fatica per sue si riconoscono, per essere fatte di sua prima maniera, non ancora molto perfetta. Tornò poi a Roma, e quivi con astuzia altrettanto curiosa, quanto stravagante, volle appagare il gran desìo ch'egli ebbe sempre, che da per tutto di lui si parlasse: e trovò modo di ottener suo fine pur troppo, e di essere

---

[1] Vedi anche intorno a Salvator Rosa commediante l'accurato articolo del signor Martucci nella *Nuova Antologia*, 15 ottobre 1885.

[2] È noto che al Ricciardi furono attribuite le *Satire* del Rosa. Egli smentì recisamente la diceria parlandone col Baldinucci. Il Ricciardi facendo allusione al celebre quadro del Rosa *La fragilità umana*, comincia così una sua *Canzone:*

> Rosa, il nascere è pena,
> Il vivere è fatica
> Ed il morir necessità fatale;

traduzione del *Nasci poena, — vita labor, — necesse mori*, leggenda del quadro.

[3] Il Rosa nacque il 20 giugno 1615; ventiquattro anni li ebbe dunque nel 1639.

insiemomente più che mai adoperato nell'arte sua; e fu, che nel primo seguente carnevale, avendo fatta lega con alcuni giovani suoi amici e confidenti, andava con essi frequentemente in maschera; e tutti insieme rappresentavano una compagnia di montambanchi, mentre egli, come capo di tutti, e ben parlante, faceva la parte del Coviello, col nome di Formica. Avresti veduti costoro a otta a otta fermarsi, quando in questo, quando in quell'altro luogo di quelle contrade, e con bei ghiribizzi e lazzi spiritosi, tirare a se, per così dire, mezza Roma; aggiungendo a ciò lo spacciare ch'e facevano alcune molto ridicole ricette per diverse malattie, sciocche non già, ma tutte piene di graziosi sali, adattati a' loro concetti. Erasi egli già, mercè di questi strani ritrovamenti, fatto conoscere per modo, ch'era omai piena del nome suo tutta la città; quando egli, non contento di questo, nella vegnente state diedesi co' suoi compagni a' comici trattenimenti, facendo commedie all' improvviso, nella vigna de' Mignanelli, poco fuori della Porta del Popolo, rappresentando tuttavia la solita sua parte di Formica: e in una di quelle commedie, toccando ad esso a fare il prologo, tacciò argutamente alcune cose di quelle, che nello stesso tempo faceva fare il Bernino in Trastevere: [1] cosa, che a i comici dello stesso Bernino tanto di-

[1] Ecco i particolari descritti dal Passeri:

" Alla seconda commedia, fra gli altri che in gran numero concorsero a sentirla, mi trovai anch' io per buona congiuntura e sedei su quel banco medesimo che tenevano occupato il cav. Bernini, Romanelli e Guido Ubaldo Abbatini, tutti personaggi notissimi. Per prologo uscì Salvatore fingendo quel Formica che si è detto; ed avendo in compagnia altri, incominciarono fra di loro a dire, che essendo quella stagione calda, per sollevarsi dalla noia era meglio fare una commedia; e tutti concorrendo in questa risoluzione, disse Formica queste precise parole:

" *Non boglio già che facimmo commedie come cierti che tagliano li panni addosso a chisto o a chillo; perchè co lo tiempo se fa vedere chiú veloce lo taglio de no rasuolo che la penna de no poeta; e nè manco boglio che facimmo venire nella scena porta citazioni, acquavitari e crapari, e ste schifezze, chè songo spropositi de aseno.* „

spiacque, che alcuni ve ne furono, che in una tale loro rappresentazione usarono motti e parole così ingiuriose e mordaci contro il Formica, che non mancarono più e più virtuose e savie persone, che, stomacate a gran segno, a mezza commedia se ne partirono. [1] Era intanto riuscito al Rosa, col dar tanta copia di se in quelli spassosi trattenimenti, il trovare assai occasioni di esercitar l'arte sua: e già co' suoi guadagni erasi messo molto bene in arnese; quando gli venne pensiero, il quale anche effettuò, di tornarsene alla patria, ad oggetto solamente di farsi vedere sì ben rifatto e mutato da quel di prima. »

Fra gli scrittori d'*Avvisi* di Roma nell'ultimo decennio della prima metà del secolo fu principalissimo Teodoro Ameyden, cui le tante e tante cose che fece e scrisse, lasciarono, non si sa come, anche tempo da spendere in tradurre ed anzi ridurre dallo spagnuolo commedie che si rappresentavano in casa di lui e di altri. [2]

Un punto degno di rilievo è questo. Le velleità antispagnole di Urbano VIII e del cardinale Antonio filtravano nelle commedie di quel tempo, che perciò ebbero aspetto di satira politica. L'Ameyden, agente di Spagna a Roma per lo Stato di Milano, ha motivo di inveire più volte contro siffatta licenza. Sentiamolo:

16 febbraio 1641. « Si sono fatte in questi ultimi giorni del Carnevale moltissime commedie, tutte però di poca spesa; tra le

---

[1] Fu il Castelli che volle prendersela col Rosa e lo fece vilipendere nel Prologo — " di che io — scrive il Passeri — risentitomi mi levai in piedi e me ne andai, stomacato di cosa così laida, scortese ed infame. „ — Il Rosa invece si fregava le mani — tanto di guadagnato per la voluta *réclame*.

[2] Vedasi per Teodoro Ameyden la *Notizia n. 3* nell'Appendice al mio *Giacinto Gigli ed i suoi Diari* (Firenze, 1877). Dell'Ameyden si hanno a stampa due commedie intitolate *Il Can dell'Ortolano* e *La Donna frullosa*, riduzioni dallo spagnuolo. Il Riccoboni nella sua Storia del Teatro dice che dal 1620 in poi le imitazioni e le traduzioni dallo spagnuolo surrogarono generalmente in Italia le produzioni teatrali italiane.

altre ne fu recitata una in casa di un privato dirimpetto alla casa dell'ambasciatore di Francia. La scena rappresentava Milano; v' è introdotto un capitano che rubba una giovane; con quest'occasione si dice molto male dell' insolenze dei soldati in quello Stato, delle gravezze et alloggi (militari), cosa notata da molti. È vero che nel fine dell'atto, per medicare la piaga e forsi per la mia presenza, fu detto il Governatore di Milano signore di tutta bontà e che farà giustizia. »

Pare che si tratti di commedia dell'arte recitata da comici; invece nel febbraio 1644 troviamo altre lamentazioni per commedie che dovevano essere scritte, poichè sono recitate da dilettanti, convittori dei collegi:

« La medesima sera si fece comedia nel Colleggio Capranica, tutta consistente in maledicenze contro Spagnoli, eccessi meritevoli di giusto risentimento; et io il farei se havessi tanta autorità come un ambasciatore. Andò il Sig. Marchese Castel Rodrigo (ambasciatore di Spagna) tempo fa sul Corso a vedere le maschere; una d'esse in abito di Coviello lo chiamò per nome mostrandogli un ravanello; il Marchese se ne rise, ma passando la medesima maschera la seconda volta e facendo il medesimo atto, il Marchese castigò l' insolenza col farlo bastonar ben bene. Che nelle comedie vengano ripresi li vitii delle nationi con qualche modestia, è cosa solita, ma che a bello studio si dispreggi una sola, è cosa da bastone. Vero è che da tempo in quà non passa per il Tavoliere che la Spagnuola per ridurla in meno prezzo; li Gesuiti medesimi l' istessa sera in una comedia recitata nel Colleggio, o Seminario loro, posero un Spagnolo in una botte e lo bastonorno, che ben si poteva figurare in altro personaggio. »

Non sono pertanto prive d'importanza, per la storia del teatro, le notizie che anno per anno Teodoro Ameyden ha registrato nei suoi *Avvisi* intorno alle rappresentazioni drammatiche nelle case

particolari di Roma. Si avverta che non di rado questi spettacoli erano cosa privata soltanto di nome, poichè vi accorrevano spettatori a migliaia e migliaia, secondo rilevasi dalla seguente notizia che prendiamo fra molte altre consimili:

« Giovedì sera (13 febbraio 1642) si doveva recitare una commedia nel Palazzo di S. Marco ad istanza del Residente della Repubblica di Venezia, e l'insolenza de' Francesi fu tanta che non si recitò benchè ci fossero concorse quattromila persone. »

Nello stesso Carnevale 1642, l'Ameyden ci fa sapere che « le commedie del Cardinale Antonio, benchè di molta spesa, sono riuscite tediose per la lunghezza, in maniera che nessuno se ne loda. [1] »

Forse vi è nel diarista un po' di gelosia di mestiere. Per l'anno successivo l'avvocato-diplomatico si preparava ad entrare in ballo come autore drammatico ed imbanditore e fornitore di commedie. Nel 24 gennaio 1643 egli scrive:

« Li miei giovani di casa che tutto l'anno mi sollevano le fatiche dello scrivere, da tempo in quà ne' caldi estivi mi pregano per la traduzione di qualche comedia spagnuola in lingua toscana, cangiando però gli costumi e parlari proprii de' paesi. Quest'anno l'ho dato *Los melindres de Belisa*, intitolata da me la *Dama frullosa* come dall'argomento. Il martedì sera di questa settimana, il maestro di camera del signor Cardinal Barberino mi scrisse un viglietto avvisandomi che il Cardinal suo Padrone desiderava la sera seguente di venire alla commedia, come venne, e mostrò grandissimo gusto venendo in effetto recitata bene. Non pajon li tempi correnti molto a proposito per commedie; però non penso che dobbiamo restare con eterna melanconia, ma piut-

---

[1] Nel Codice Ottoboniano 24 settembre, parte 2ª, vi è una nota di spese per una festa musicale fatta alle 4 Fontane (Barberini) nel 1641 o 42.

tosto mostrare che siam vivi e viveremo a dispetto dell'inferno et amici suoi. »

Dal 1643 in poi abbiamo ogni anno commedie dell'Ameyden. Sono notevoli le notizie del 1645 — in quel Carnevale la commedia di lui va in giro nelle case principali di Roma. — « Si recitò per la prima volta la mia solita annua Comedia intitolata quest'anno *la Dama spiritosa*. Oltre la quantità delle Dame e Cavalieri, vi furono li Cardinali di Santa Cecilia e Rapaccioli col Cardinal Antonio in un palchetto incognito; il Contestabil Colonna hebbe sedia accanto a' Cardinali. Il Duca Caetano, per levare ogni cimento, col Patriarca suo fratello e suoi figliuoli stette sopra un palchetto. »

« Sabato a sera per la seconda volta si fece la mia comedia, alla quale intervennero li Cardinali Jorio, Trivulzi, Orsino e Costaguta, il sig. Conte di Sirvela, il principe di Gallicano, il Duca di Nerola, et altri molti titolati, e quantità grande di Dame. »

« Si fece per la terza volta la mia comedia, alla quale intervennero li Signori Cardinali S. Cecilia, Rapaccioli, Grimaldi, Orsino, Costaguta, Trivultio, 30 Dame incirca, molti titolati, e più di 50 Prelati. »

Il teatro in casa Ameyden non era molto ampio — un centinaio di persone al più potevano esservi accolte. — La Commedia del diarista cerca spazio maggiore e va *en ville*. « Si ritornò a fare la mia comedia in casa de Raggi per non esser la mia sala capace. Vennero il cardinal Orsino, il cardinal d'Este, il cardinal de'Medici, il cardinal Panfilio e tutte le principesse di Roma e titolati; le dame erano le signore donna Olimpia con ambe le figliuole e loro mariti, la duchessa di San Gemini col marito, la principessa di Carbognano con marito e figli, la principessa di Nerula col marito, le principesse di Sulmona e Rossano co'mariti, la duchessa Mattei col marito, e senza le mogli D. Paolo Sforza,

il duca d'Olvieto, il duca di Salviati, e di più tutta la nobiltà delle dame e cavalieri di Roma con infinito numero di prelati, con che si terminò il carnovale, per altro con pochi segni di allegrezza, non essendosi vedute nè mascherate, nè inventioni. La medesima sera fece comedia il signor conte di Sirvela a buon numero di cardinali. »

In una sera precedente l'Ameyden aveva avuto l'onore di far recitare la sua commedia in casa del cardinal D'Este. Egli registra il fatto con molta compiacenza: « Il cardinale D'Este invitò in casa sua a vedere il Corso la signora Donna Olimpia, e con quest'occasione con ogni istanza dimandò che la comedia fosse fatta in casa sua, alla quale intervenne detta signora Donna Olimpia con le sue figliuole, ambo le principesse Borghesi, la principessa di Gallicano, la principessa di Carbognano et altre dame titolate in gran numero, e quasi tutti li titolati di Roma, e nove cardinali, cioè: Cornaro, Rocci, Grimaldi, Costaguta, Colonna, Orsino, Panfilio, Medici et Este, padron di casa, che fece scena superbissima, et una collatione di confetture di Genova e Napoli la più sontuosa che si sia veduta in Roma, come che la spesa eccedesse di 2000 scudi, la quale fu divisa e spartita fra le dame. Infine v'era tutto il buono di Roma. » Altrettanto dice della riunione in casa del cardinale Albornoz, il quale, appena giunto a Roma, *diede comedia con sontuosa colatione alla signora donna Olimpia*. Il lunedì di carnevale nel cortile del cardinale D'Este *si corse al Saraceno da duodici cavalieri e tre Mantenitori; le spettatrici erano dame papaline et altre convitate da esse.*

Nel 1646 nuova commedia dell'Ameyden, ma il carnevale è languido e la commedia non esce dal loco natio. Il padron di casa scrive: « Si fece la mia solita annua comedia, alla quale intervennero li cardinali Cesi, Peretti, Orsini, Panfilio e Sforza, la signora D. Olimpia con ambe le figlie e generi con le nepoti e

tutte le dame della sua camerata, il duca di Sermoneta con la moglie, prencipe di Caserta et abbate suo figliuolo. il prencipe di Rossano con la moglie, et principessa di Sulmona sua madre, il principe di Carbognano non chiamato, il prencipe di Gallicano con la moglie, il principe di Nerula con la moglie, il duca Calabritto Napolitano, il duca Matthei con la moglie, li marchesi Santi Del Bufalo, Torres, Giugni Pio, e tutto il rimanente del buono e del bello di Roma. Si disse bene di Spagna come appare dall'annesso prologo. — Con tutto che il Carnevale habbia portato buon tempo, non è stato molto allegro mancando le solite inventioni delle Mascare, si vidde un Carro solo d'Astrologi Governatori del Mondo, i quali tutti portarono il motto alla schiena. — Il corso di quest'anno è stato scarso di Mascare, e perciò il Carnevale freddo, riscaldato alquanto da diverse tragedie recitate ne' Collegii dei Gesuiti, le quali forse non hanno la freddura della longhezza; lunedì ne vidde una la signora D. Olimpia con le figlie principesse, e tutte le Dame della Camerata, benchè fosse latina. L'intermedij erano in musica in lingua volgare tutti in lode del Papa, e casa Panfilij; del Cardinale si cantò che traheva l'origine dall'Olimpo. »

Passiamo al 1647 — è il settimo anno della carriera drammatica di Teodoro Ameyden. — Egli stesso se ne vanta:

23 febbraio. — « Mercordì sera per la prima volta si recitò la mia solita annua Commedia, alla quale fu gran parte della nobiltà romana tanto Dame come Cavalieri, li Cardinali Cesi, Colonna e Conte Ambasciatore (D'Ognate). Sono sette anni che mi prendo travaglio di prendere una Commedia dallo spagnuolo ma vestirla all'italiana. Ne mando qui appresso l'argomento.

2 marzo. — « Lunedì sera si rappresentò per la 2ª volta la mia Commedia, alla quale tornò il Conte Ambasciatore che condusse li signori Cardinali Colonna di nuovo, di Lugo et Odescal-

chi: ci furno li Bichi, d'Aluito, Matthei, Caffarelli, Strozzi, con molti Marchesi et altri titolati et la Casa Orsina.

2 marzo. — « Mercordì a notte si fece la 3ª volta la nostra Commedia, alla quale intervennero li Cardinali Spada e Cornaro, il Duca di Bracciano, moglie e figlio e quantità di Prelati grande.

9 marzo — « Lunedì sera per l'ultima volta si recitò la mia Comedia, alla quale intervennero li Cardinali Sacchetti, Pallotta, Rocci, Costaguti e per ordine del Papa il suo Maestro di Camera con tutta la Camera segreta et al solito quantità grande di Dame, Prelati e Cavalieri. » Ed in quest'anno alla Commedia dell'Ameyden toccò l'onore di esser recitata anche in casa del signor Pietro della Valle, il celebre viaggiatore. [1]

Nel 1648, l'orizzonte politico-militare ha molti punti neri per la Spagna, ma ciò nonostante il focoso Agente spagnuolo fa la sua Commedia. « Con tutti li nostri guai — egli scrive — non ho voluto tralasciare di far la solita annua Commedia, mostrando che non siamo per terra affatto, concorrendovi Cardinali, Ambasciatori e Prelati. » La Commedia ebbe al solito grand'incontro e fu ripetuta quattro volte. All'ultima rappresentazione « oltre li Cardinali e la Prelatura della Corte, intervenne anche il Tesoriere, non ostante il suo grave pericolo; viddela tutta la Nobiltà di Roma,

---

[1] Eccone il documento:

(Archivio di Stato di Firenze. *Avvisi* 4018). Nel foglio del 23 febbraio 1647 si legge: " L'Avvocato Maiden (Ameyden) fa rappresentare una Commedia nella casa del signor Pietro della Valle, ove Giovedì v'intervennero li Cardinali Colonna e Cesi et l'Ambasciatore di Spagna e mentre si trattenevano in una stanza per aspettare che si cominciasse l'opera, furono sentiti discorrere sopra l'A. V. S. circa l'interesse di gettarsi al partito francese e mentre li Cardinali Colonna e Cesi discorrevano della buona inclinazione del Serenissimo Granduca e del Principe Card. Carlo, fu sentito l'Ambasciatore dire apertamente che questo era verissimo, ma che V. A. S. era un uomo di mala intenzione verso la Corona Cattolica e totalmente inclinato ai Francesi. V. A. S. si degni condonare la libertà del parlare cagionata dalla necessità di esprimere il vero, come ho anche significato al signor Piermattei. "

ordinaria e titolata, divisa in diversi giorni, come l'Ambasciatori di Venetia, Fiorenza, Savoja, Bologna e Ferrara colle loro donne; vennero insieme li Duchi Altemps, Lanti e Strozzi, e Matthei; nell'altro giorno vennero tutti li Savelli, Cesi e Cesarini; nell'altro giorno tutti li Colonnesi e Principessa di Botero; nell'altro giorno la Duchessa di Bracciano che scuoprendosi il capo disse (all'Ameyden): *io non sono iscomunicata.* »

Ma nel 1648 l'Ameyden trovò una potente rivalità in Donna Olimpia, che cominciò a far le Commedie in casa propria. Il diarista se ne vendica nel 1649 dicendo male delle Commedie di casa Panphili; sentiamolo: — « La signora Donna Olimpia attende alle sue Commedie, delle quali una sarà fatta da Cavalieri; il soggetto è di Commedia recitata altre volte sotto titolo di *Pasquale*, rappresentante un giovane sciocco, dissubediente alla madre, et accasatosi contro la volontà di lei. L'havevano li gentilhuomini di già imparata, quando il Papa risaputolo ha ordinato che mutino soggetto. »

È chiaro che era un' invettiva scenica contro il matrimonio del l'ex-cardinale Panphili, figliuolo di Donna Olimpia, con la Principessa di Rossano. Si cercarono altre Commedie, ma si cadde in un altro guaio. L'Ameyden scrive: « La Signora ha cominciato le sue Commedie le quali riescono assai licentiose; in una fu detto un motto ambiguo sì, ma piccante; comparve uno colli stivali in piedi da viaggio, fu da un Bolognese amico suo dimandato dove andava, rispose: Vò in Francia — replicò il Bolognese — salutami a quel Re se lo vedi — e furono presenti li Cardinali Barberino et Orsino. [1] »

---

[1] Innocente allusione alla ritirata a S. Germano di Luigi XIV costretto a lasciar Parigi dai progressi della Fronda; i cardinali Barberini ed Orsini erano di parte francese.

Giacinto Gigli, da buon cittadino romano, rampogna i gentiluomini che si prestarono a compiacere Donna Olimpia: — « In questi giorni D. Olimpia fece recitare nel suo palazzo alcune Commedie, tra le quali una ve ne fu recitata tutta da Marchesi et Duchi, li quali si compiacquero per dargli gusto di diventar Histrioni. »

Cercare notizie di teatri pubblici di Commedia italiana a Roma nel secolo decimosettimo sarebbe, crediamo, opera vana. Si trovano ricordi di licenze per recitar Commedie in pubblico concesse a comici spagnuoli e francesi, ma gli italiani erano per regola generale esclusi da concessioni consimili, secondo ricavasi appunto da tali memorie. Cominciata poi verso la metà del secolo la voga del melodramma musicale, questo si surrogò alle Commedie anche nei trattenimenti privati delle principali case romane, come or ora vedremo, con scadimento sempre maggiore della Commedia in prosa.

Reco qui i ricordi che ho trovato di rappresentazioni pubbliche a Roma nella prima metà del secolo decimosettimo.

Il primo appartiene al *Diario* del governatore Spada nel carnevale del 1637 e dice:

« Erasi sopra ogni altra cosa sparsa voce per Roma che dopo le feste di Natale una compagnia di Comici Spagnuoli havrebbe dato principio a far Comedie, con licenza dell'Eccellentissimo Barberino Padrone. Ma havendo il Governatore mandato a Sua Signoria a dire, con occasione, che i Comici Italiani facessero istanza di simile licenza, gli rispose che ben gli era stata chiesta, ma l'haveva negata. Onde essendosi cominciato con effetto le dette Comedie alli 7 Gennaro, volse il Governatore il Sabbato seguente alli 10 intendere di nuovo dal Signore Cardinale se ne haveva data facoltà, et havendoli risposto di no, li soggiunse, che si facevano, però desiderava sapere se doveva tolerarlo; a

che Sua Eminenza rispose: Fate quello che Dio v'inspira; et il Governatore disse, che Dio l'inspirava di farli carcerare, perchè se si sapesse da gl'Italiani che senza autorità di chi deve ma con il favore solo d'un Ambasciatore si recitavano le Comedie Spagnuole, sarebbero ancor essi ricorsi ad altro Ambasciatore per ricevere da esso quella grazia che da Sua Eminenza li veniva negata. Piacqueli il motivo, et ordinò al Governatore che eseguisse il suo pensiere, che però la medesima sera del sabato furono carcerati. Ricorse immediatamente dal signor Cardinale la Signora Marchesa di Castel Rodrigo presupponendogli che il sig. Conte di Castelvillano havesse ottenuto da Sua Eminenza la licenza chiestale in nome d'essa Signora per i detti Comici. Non era allora il Conte in Roma, sicchè non si potè verificare, come stesse il fatto; tuttavia il Signor Cardinale usando della sua solita benignità, ordinò che fossero rilassati, ma che non recitassero senza sua licenza. Le fu concessa questa il giorno seguente, et il medesimo Signore Cardinale lo fece sapere al Governatore, quale non ebbe altro fine in questa azione, che di far conoscere il Principe per quello che è, e stimò d'haver sodisfatto al suo debito con riputazione propria; ancorchè dalle persone poco informate ne riportasse calunnie, come che sotto la fede de i Padroni senza saputa loro havesse fatto carcerare questi Comici, quali davano molto gusto a chi andava ad ascoltarli. Venuto pochi dì dopo a Roma il Conte di Castelvillano, attestò che aveva data la risposta negativa, conforme l'haveva havuta dal Sig. Cardinale, e non come veniva asserito dalli Spagnuoli, li quali equivocarono, o volsero equivocare nel riceverla. »

Anche a Napoli i comici spagnuoli godevano la protezione dei Vicerè, ma almeno la Commedia italiana non era totalmente condannata. Leggiamo infatti nei giornali dello Zazzera che nel 1618 il duca d'Ossuna « fe recitare il *Pastor fido* dalli comici lom-

bardi,[1] ma l'opera riuscì fredda e si mozzò in molte parti. » E più tardi, a tempo del vicerè Monterey, altro diarista contemporaneo ci dice che eravi in Napoli *doritia di queste conversazioni* (compagnie comiche), *assai fiorite et famose fatte venire da Lombardia.* E ciò, nonostante che il conte di Monterey fosse smanioso della Commedia spagnuola a segno che nel 1636, secondo reca il Capecelatro negli *Annali*, fece venire di Spagna « nuovi istrioni per recitare in scena logorando solo a condurli in Napoli ben quattromila e cinquecento ducati, e quando salirono al suo palazzo, inviò tutti i suoi famigliari ad incontrarli sino al cortile ricevendoli con siffatta allegrezza, che generò meraviglia e dispregio di lui ancora ne' suoi amici e partigiani. »

Sappiamo poi dal Parrino che nel 1681 bruciò a Napoli il teatro di S. Bartolomeo, *dove si recitavano le Commedie*, ed è lecito congetturare che le Commedie fossero italiane.

A Roma, dopo le Commedie spagnuole, troviamo nel 1644 quelle francesi. Eccone il ricordo preso negli *Avvisi* dell'Ameyden:

« I Francesi hanno fatto un palco tavolato in mezzo di Piazza Navona per rappresentarvi Comedie Pubbliche in segno d'allegrezza di questa pace, della quale essi vengono chiamati unici autori.[2] L'inventione non è nova; trovolla il Sig. Marchese di Castel Rodrigo in occasione della elettione del presente Imperatore, facendo rappresentare Comedie, oltre le magnifiche feste d'avanti la casa sua con grandissimo concorso di popolo, di modo che questa inventione non ha altra novità salvo che di farla in Piazza Navona. Al contrario si dolgono i Spagnuoli che questa licentia di fare le comedie è stata negata a loro. »

---

[1] Anche il Riccoboni dice che il *Pastor fido* era una delle produzioni del Repertorio scritto dei comici italiani.

[2] La pace firmata a Ferrara nel 31 marzo 1644 per mediazione di Luigi XIV fra il Papa e i principi italiani confederati.

Il melodramma musicale, che sulle prime nocque, in seguito giovò alla Commedia italiana in Roma. Mentre a Venezia la prima opera musicale fu rappresentata nel 1637, a Roma il primo teatro pubblico per musica sorse soltanto più tardi assai, [1] ma l'esempio di questo fece approntarne altri, e la Commedia scritta, e *improvvisata*, potè ben presto ritrovar posto in alcuno di questi.

---

[1] Il Gregorovius, *Storia di Roma*, vol. 8, pag. 440 della traduzione, dice 1671, ma sbaglia.

V.

Feste teatrali dei fratelli Mazzarino ed altre.

(1639-1648).

Regolato il conto del teatro di prosa, ritorno al melodramma, che durante il lungo silenzio del teatro Barberini (1639-1653) non fu spento del tutto a Roma, ma ebbe manifestazioni isolate, sulle quali ci mancano particolari precisi.

L'abate Giulio Mazzarino, futuro cardinale e futuro ministro francese, che doveva introdurre il melodramma italiano a Parigi (1645),[1] era a Roma incaricato della legazione di Francia nel 1639. Sappiamo che in quell'anno egli fece eseguire nel Palazzo dell'ambasciata un'opera musicale, poesia di Ottaviano Castelli, col titolo *Il favorito del Principe* e con dedica al cardinale di Richelieu. Ignoro l'autore della musica — il dramma non è registrato dal Fétis nè dal Clément, il quale dà per rappresentate a Roma nel 1643, 44 e 45 le Opere del Cavalli *Egisto, Deidamia,* e *Doriclea,* invece eseguite a Venezia negli anni indicati; anni d'altronde molto tristi per Roma, agitata da trambusti guerreschi che senza dubbio resero impossibile qualsiasi geniale trattenimento. Ma appena stipulata la pace tra i Barberini ed i principi italiani collegati ai loro danni (31 marzo 1644), i diverti-

[1] Vedi il mio libro — *I primi fasti della musica italiana a Parigi*, Milano, Ricordi, 1884.

menti scenici ricominciarono a Roma. Ci dicono infatti gli *Avvisi* di Teodoro Ameyden che nell'estate del 1644[1] « il duca di Ma-

[1] Trovo stampato a Roma nel 1643 il seguente libretto, ma non credo che il dramma fosse rappresentato a Roma. — Eccone il *programma:*

IL GIUDIZIO DELLA RAGIONE TRA LA BELTÀ E L'AFFETTO

DRAMMA IN MUSICA — 1643.

In Roma, appresso Francesco Caccolli — Con licenza de' Superiori.

Argomento

Il Vero Amore disperato per le crudeltà usategli dalla Bellezza Sua Dama, si parte da lei, così persuaso dalla Ragione, per ritirarsi a vita solitaria e quieta. La Bellezza intanto invaghitasi d'un falso amante detto il Capriccio, accorgendosi di non essere da esso amata, per indurlo con l'emulazione dell'altro rivale a verace affetto, fa ricondurre a se dalla Gelosia il Vero Amore, il quale per opera di costei insieme con la Ragione tornato, nel succeder tra loro qualche contrasto sopraggiunge il Tempo, che fatto dalla Bellezza riconoscere il Vero Amore, e detestare il genio avuto da lei al Capriccio, costituisce nella sua dovuta superiorità la Ragione, la quale giudica finalmente le differenza fra la beltà e l'affetto, unendoli in perpetua pace.

Interlocutori

La Bellezza	Il Capriccio	Choro di damigelle della Bellezza
Il Vero Amore	Il Tempo	Choro della Ragione
La Ragione	L'Inganno } *parti mute*	Choro dell'Inganno
La Gelosia	Il Martello } *parti mute*	Choro del Martello

PROLOGO.

Il Capriccio palesa l'esser suo, dichiarandosi di voler fingersi amante, e di condurre a quest'effetto seco l'inganno.

ATTO PRIMO. — Scena prima.

La Ragione.

La Ragione credendo haver con se il Vero Amore, e di gir favellando con lui si avvede ch'egli l'ha lasciata, onde se ne duole e procura di richiamarlo.

Scena seconda.

La Ragione, il Vero Amore.

Il Vero Amore risponde e viene al chiamare della Ragione, e narrando d'aver fatta la partenza dalla Bellezza Sua Dama per ritirarsi dalle tirannie di lei alla

talone venne a Roma con commedianti che rappresentarono Commedie. » Forse qui si tratta di commedie in prosa, ma l'Ameyden

---

quiete dei solchi, la Ragione con varij sbeffeggiamenti cerca di metterlo al punto, perchè più non vi torni, onde egli in ciò ben risoluto si parte per seguire il suo viaggio.

SCENA TERZA.

La Ragione, la Bellezza e suo Choro.

Sopraggiunge la Bellezza col suo Choro di damigelle, tutta festeggiante e rimproverata dalla Ragione del mancamento di non corrispondere al Vero Amore, tenta discolpandosi di tirare la Ragione dalla sua parte, ma non riuscendogli da se la discaccia.

SCENA QUARTA.

La Bellezza e suo Choro.

La Bellezza liberatasi dalli rimproveri della Ragione si fa rallegrare dal Canto delle sue Damigelle, che vedendo venire il Capriccio novo amante della loro Signora, mostrano di intender maie, che questo fia per esser da lei gradito.

SCENA QUINTA.

La Bellezza e suo Choro e Capriccio.

Viene il Capriccio accolto dalla Bellezza con maniere sì amorose che egli finge di svenirsi per dolcezza, ma burlato dalle damigelle, tosto rinviene, e simulando un svisceratissimo affetto verso la Bellezza, questa non ostante le contraddizioni delle medeme Damigelle l'accetta per suo più diletto amante.

INTERMEDIO.

L'Inganno col suo Choro cantando, e danzando festeggia di haverci colta la Bellezza.

ATTO SECONDO. — SCENA PRIMA.

La Bellezza, la Gelosia.

La Bellezza avvedutasi che il Capriccio già incomincia ad annoiarsi di lei, prega la Gelosia a ricondurli il Vero Amore; acciocchè dalla rivalità di questo impari il Capriccio di meglio amarla.

SCENA SECONDA.

Il Capriccio.

Il Capriccio, già sazio della Bellezza, e risoluto di mutare biasimando la fedeltà loda l'incostanza e si parte a cercar altra ventura.

SCENA TERZA.

Il Vero Amore, la Ragione.

Il Vero Amore ramaricandosi di essersi allontanato dalla Bellezza chiede che la Ragione le racconti le dimostrazioni fatte da quella per la di lui partenza,

stesso reca il 7 gennaio 1645: — « Giovedì sera il principe di Gallicano per la prima volta rappresentò il suo dramma di

---

onde la Ragione prima burlandolo gli dà ad intendere che la Bellezza si ha perciò tutta disfatta in lagrime, poi gli discuopre, che ella se ne ride, nè si cura punto di lui, per lo che egli dopo qualche discorso, maggiormente risolve di non tornarvi mai più

SCENA QUARTA.

Il Vero Amore, la Ragione, la Gelosia, il Martello.

La Gelosia s'ingegna con modi varij di ricondurre alla Bellezza il Vero Amore, ma essendogli quelli tutti resi vani dalla Ragione, prende per ultimo espediente di adoperar la forza del Martello, col quale induce non solo il Vero Amore, ma la Ragione ancora a simile ritorno.

INTERMEDIO.

Il Martello col suo Choro cantando, e danzando applaude alla potenza della Gelosia.

ATTO TERZO. — SCENA PRIMA.

La Bellezza e suo Choro.

La Bellezza si lamenta d'esser stata abbandonata e tradita dal Capriccio, onde le sue Damigelle motteggiando con qualche scherzo la troppa di lei crudelità s'accordano finalmente seco a dir male degli uomini.

SCENA SECONDA.

La Bellezza e suo Choro, il Vero Amore, la Ragione.

Fa ritorno alla Bellezza il Vero Amore, onde la Ragione sbeffeggiandolo gli rinfaccia li contrarij proponimenti e l'esorta di nuovo a fuggire, egli non vi acconsente e facendo il coraggioso minaccia di esporre alla Bellezza il fatto suo di mala maniera, ma nel volere incominciare gli manca la parola in bocca, quindi prorompe solamente in preghiere di riverente sommissione, anzi figurandoli falsamente la Bellezza di star afflitta per le pene sofferte per la di lui lontananza, egli si riduce a chiederne perdono, che però tanto più deriso dalla Ragione e stimolato dalla medema prende finalmente ardire e si duole con la Bellezza dei suoi crudeli portamenti, sì che fra tutti tre segue rissa di parole.

SCENA ULTIMA.

La Bellezza e suo Choro, il Vero Amore, la Ragione e suo Choro, il Tempo.

Arriva il Tempo vendendo occhiali, e datone uno per uno perchè meglio scorghino la verità delle cose, prende a lodar la Ragione, collocandola sovra un trono eminente, dove viene incoronata come regina; quindi fa che la Bellezza riconosca la realtà dell'affetto portatogli dal Vero Amore e che l'uno e l'altro s'avvedino di non poter mai sperare pacifico godimento tra loro, se non con un'ossequiosa obbe-

Proserpina rapita [1] a tutti li Signori di Palazzo; intendo che non riuscì conforme a la spesa e la spettatione. »

Di questa rappresentazione parla anche l'Evelyn venuto a Roma nel 1645, come ho già detto, scrivendo che fu un'opera magnifica posta in musica dallo stesso principe di Gallicano. Assistevano allo spettacolo il cardinal Panfilio nipote del papa, il governatore di Roma (Girolamo Lomellino genovese, poi cardinale) il cardinale ambasciatore (francese, De Valençay) e molte dame romane e forestieri di riguardo. E per lo stesso carnevale l'Evelyn registra anche una commedia inglese recitata nel collegio dei gesuiti, aggiungendo che poco prima del suo arrivo a Roma il Bernino aveva fatto rappresentare un'*Opera* per la quale egli stesso *dipinse le scene, scolpì le statue ornamentali, inventò le macchine, scrisse le parole, compose la musica e costruì il teatro*. Scusate se è poco!

Prima di giungere alla metà del secolo, la storia del teatro musicale a Roma registra una seconda volta il nome di Mazzarino. Non è il cardinal Giulio, ministro in Francia fino dal 1642, ma suo fratello il cardinal Michele, ambasciatore a Roma per il Cristianissimo nel 1648. In quest'anno, non so la data precisa, ma credo di carnevale, quando i torbidi di Parigi non erano per anche cominciati, nel palazzo dell'ambasciata francese si rappresentò un dramma lirico, del quale credo opportuno riportare il *Programma:*

---

dienza alla Ragione, che però dichiarandosi essi a ciò prontissimi, et esponendo a lei le loro differenze, ella con somma prudenza le diffinisce, sì che la Bellezza detestando l'inchinatione havuta al Capriccio abbraccia per suo degno amante il Vero Amore e si stringe seco in perpetua amicizia: onde la Ragione tutta festosa insieme col suo Choro cantando e danzando ne giubila.

[1] Dev'essere il dramma di Giulio Strozzi già rappresentato a Venezia nel Carnevale 1644 con musica del Sacrati. Lo stesso dramma era stato musicato dal Monteverde e fu eseguito per le nozze di una Mocenigo con un Giustiniani nel 1630.

ARGOMENTO DELLA GILINDA

del signor FRANCESCO ZITTI

DEDICATA ALLA

MAESTÀ CHRISTIANISSIMA

DELLA REGINA DI FRANCIA

Fersonaggi dell'Opera.

Flora
Aurora
Aurette
*Ancelle dell'*Aurora
Erminia
Aristeo, *pastore*
Arisio, Sirindo, Lifo } *Figli d'*Aristeo
Gilinda, *Ninfa innamorata di* Laurino
Laurino, *pastore, amante di* Gilinda
Clifa, *dama, innamorata di* Dorillo
Tirena, *nodrice di* Clifa
Dorillo, *amante di* Clifa
Serpilla, *ninfa*
Diana
Ninfe ancelle di Diana
Attheone
Nettunno
Theti
Sirene
Napee, *dee delle Fonti.*
Silvani
Nuntio
Ariodeno, *sacerdote*
Eraste, *pastore*
Choro *de' pastori*
Choro *de' sacerdoti*
Tancredi
Soldati e paggi di Tancredi

PROLOGO

Flora, Aurora, Aurette.

Flora invita l'Aure a fecondar i suoi campi, vien poscia sovra una nuvola l'Aurora, da cui le si predice sereno il giorno, si apre intanto un'altra nube nel cielo, ed appariscono tre Gigli d'oro con la corona di Francia, a cui da loro si presagiscono trionfi.

ATTO I. — Scena I.

Erminia *sola.*

Mutasi la scena nelle selve della Palestina lungo le rive del Giordano, vi si scorge Erminia con l'abito militare di Clorinda, che si querela della sua disavventura.

Scena II.

Aristeo con tre suoi figliuoli — Erminia.

Mentre i figli d'Aristeo cantano alcune canzone, fassi loro d'incontro Erminia armata dal cui aspetto intimoriti sen fuggono, e rimasto Aristeo a udire dalla bocca di Erminia il racconto delle sue sorti, la consola, e la conduce alla sua capanna.

Scena III.

Laurino *e* **Gilinda.**

Laurino e Gilinda si mostrano segni di grandissimo amore e si promettono vicendevole segretezza.

Scena IV.

Clifa *e* **Tirena.**

Clifa duolsi con Tirena della infedeltà di Dorillo, e Tirena si offre di fare ch'egli le corrisponda.

Scena V.

Tirena *sola.*

Tirena rimane a sconsigliare gli amori.

Scena VI.

Serpilla *sola.*

Fanciullescamente risolve di non amar Sirindo, perchè si professa nemica d'amore.

Scena VII.

Dorillo *solo.*

Invaghito da Gilinda stabilisce d'amarla e disprezza la fede di Clifa già da lui tratta dalla patria nelle selve.

INTERMEDIO I.

Diana, sue Ninfe *ed* **Attheone.**

Si cangia la scena in una lontananza con una fonte, vien Diana con le Ninfe, le quali sfidatesi alla danza, fanno un ballo;

sopraggiunge Attheone, e vien per la sua temerità da Diana convertito in un cervo.

ATTO II. — SCENA I.

Erminia *e* **Serpilla**.

Erminia si spoglia degli abiti militari, li porge a Serpilla, e vestitasi quelli di pastorella, aggravata dalle sue pene, si compone a dormire vicino ad un albero.

SCENA II.

Laurino *solo*.

Credendo ch' Erminia che dorme sia Gilinda, si dispone a raddolcirne il sonno col canto.

SCENA III.

Gilinda, Laurino *ed* **Erminia**.

Sopraggiunge Gilinda e scorgendo Laurino cantare intorno ad Erminia, lo stima infedele, lo sgrida e parte; mentre Laurino la segue.

SCENA IV.

Erminia *sola*.

Erminia si risveglia allo strepito delle querele di Gilinda e rinnova le sue.

SCENA V.

Sirindo *solo*.

Canta una canzonetta, querelandosi d'amore.

SCENA VI.

Clifa *sola*.

Si duole dell' infedeltà di Dorillo che sopraggiunge.

SCENA VII.

Tirena *e* **Clifa**.

Dorillo sopraggiunto a' prieghi di Tirena, non si muta di proponimento di più non amar Clifa.

Scena VIII.

Clifa *sola.*

Clifa per l'ostinata slealtà di Dorillo si dispera.

Scena IX.

Sirindo, Serpilla.

Sirindo e Serpilla scherzano amorosamente tra di loro.

Scena X.

Gilinda *e* **Laurino.**

Gilinda resta persuasa dell'inganno preso da Laurino, e si dànno nuova fede d'amarsi.

Scena XI.

Dorillo *solo.*

Dorillo risoluto pregar Gilinda amoroso, si finge ferito.

Scena XII.

Gilinda *e* **Dorillo.**

Gilinda sopravvenuta grida Dorillo che invano gli chiede pietà, e riconosciutolo per amatore infedele di Clifa lo lascia.

INTERMEDIO II.

Nettunno, Theti, Sirene, Silvani *e* **Napee.**

Cangiasi la scena in prospettiva d'un mare tempestoso, esce dall'onde Nettunno adirato per lo soverchio tempestar dell'onde, e frena gli orgogli de' flutti, sopraggiugne Theti con due Sirene e da loro canto per solevar Nettunno chiama le Napee sue tributarie che vengono con li Silvani a danzar in quel lido; vengono e siegue il ballo.

ATTO III. — Scena I.

Gilinda *sola.*

Gilinda consiglia ad amare.

Scena II.

Laurino, Gilinda.

Laurino avvisa Gilinda d'aver incautamente ucciso un ministro del tempio e consigliansi di nasconder l'errore col ritirarsi.

Scena III.

Erminia, Sirindo *e* **Lifo**; *s'apre la prospettiva.*

Mirasi nell'aprir della prospettiva Erminia che incide in un albero le sue disavventure, escono Lifo e Sirindo che vestiti delle armi di lei scherzano, ma vedutala fuggono.

Scena IV.

Nuntio *e* **Erminia.**

Il Nuntio avvisa Erminia come Elpino ministro del tempio è ferito a morte, ed ella va per risanarlo.

Scena V.

Serpilla *sola.*

Scherza con un'arietta.

Scena VI.

Clifa *sola.*

Addolorata Clifa per l'odio di Dorillo disperatamente con un serpe tenta uccidersi.

Scena VII.

Tirena, Dorillo *e* **Clifa.**

Dorillo persuaso da Tirena ad amar Clifa, la trova moribonda per lo veleno e per l'atto di sì gran fede ritorna ad amarla e la portano all'albergo.

Scena VIII.

Lifo *solo.*

Lifo scherza fanciullescamente.

Scena IX.

Gilinda *sola.*

Si lamenta della nuova disgrazia accaduta a Laurino.

SCENA X.

Gilinda, Ariadeno *sacerdote e suoi ministri.*

Il sacerdote Ariadeno cercando l'uccisore d'Elpino s'incontra in Gilinda; questa confessatasi rea per salvar Laurino, è condannata alla morte.

SCENA XI.

Eraste *e sudetti.*

Eraste s'apparecchia per uccider Gilinda.

SCENA XII.

Laurino *e sudetti.*

Sopraggiunto Laurino, egli si palesa per vero uccisore d'Elpino, e pubblica per innocente Gilinda. Onde l'uno a pro dell'altra litiga il morire.

SCENA XIII.

Nuntio *e sudetti.*

Giunge intanto un Nuntio, che dà nuova come Elpino risanato per mano d'Erminia dalla ferita era nel tempio a render grazie agli Dei; e come aveva inviato esso lui a pregare il sacerdote a condonare la vita alla Ninfa creduta rea; il sacerdote consente e tra Laurino e Gilinda siegue promessa di sposarsi. Lo stesso Nuntio avvisa come risanata parimente da Erminia Clifa dal suo veleno erasi sposata con Dorillo.

SCENA XIV.

Clifa *e* **Dorillo.**

Mentre Dorillo s'invia al tempio, Clifa vanta il valore d'Erminia sendo da quella stata risanata, e siegue Dorillo.

SCENA ULTIMA.

Erminia *e* **Tancredi.**

Mutasi la scena in lontananza di un campo con padiglioni e guerrieri: Erminia lieta d'aver ritrovato il suo Tancredi esprimono scambievolmente le loro allegrezze amorose, e Tancredi

non solo le promette amore, ma di riporla altresì nel suo regno d'Oriente, per mezzo dell'arme invitte del glorioso monarca della Francia, a cui di nuovo si presagiscono trofei, trionfi e glorie.

Basta confrontare il *Sant'Alessio*, del quale abbiamo fatto la analisi, con questa *Gilinda* e anche col *Giudizio della ragione*, [1] per scorgere quale e quanto divario di *genere* si fosse svolto nel melodramma a Roma in poco più di un decennio.

[1] Vedi la *Nota* a pag. 52.

VI.

Riapertura del teatro Barberini e teatro pubblico d'opera in Roma nel 1652.

« A dì 15 giugno (1653) di domenica — scrive nel suo *Diario di Roma* Giacinto Gigli — fu fatto per mano del Papa lo sposalizio in cappella tra D. Maffeo Barberino, Principe di Pellestrina, et Olimpia Giustiniani, pronipote del Papa, fanciulla d'anni 12; et in quel giorno il cardinal Panfilio li fece un banchetto, dove furono a desinare 22 persone, cioè lo sposo, et la sposa, li cardinali Barberino, Colonna et Panfilio, D. Anna Colonna, madre dello sposo, et il contestabile Colonna, con la moglie, et figliuoli, et altri Colonnesi, il padre et la madre della sposa, cioè il principe Giustiniano con la moglie, et D. Olimpia Maidalchini, nonna della sposa, il principe D. Camillo con la principessa di Rossano sua moglie, il principe Ludovisio con la moglie et la Vaina parente de' Barberini, moglie di Francesco Serlupi. Questa sposa è quella fanciulla, della quale io feci menzione, quando io scrissi di sopra della creatione di Papa Innocentio, che allora aveva 4 anni in circa et fu presa per augurio, ch'Ella corresse dietro ad una colomba, che volava sopra il letto del cardinale che poi fu Papa. Questa essendo figliuola dello nipote del Papa, fu da D. Olimpia sua nonna amata, et educata in casa sua; et hora per maritarla in casa Barberina, la detta

sua nonna gli diede del suo 70 mila scudi, et il principe Giustiniano suo padre glie ne diede 30 mila per compire la somma di 100 mila scudi. Lo sposo andò a stare con la sposa nel palazzo in Piazza Navona, insieme con D. Olimpia sua nonna. — Questa pace, et parentela fatta in brevissimo tempo, come cosa improvvisa et maravigliosa, parve fatta dalla mano di Dio, et ne sentirno tutti grandissima allegrezza, et i Barberini, oltre alla quiete et fine di tanti travagli, et liti, che havevano havuto, n'hebbero altri utili, perchè oltre alli 100 mila scudi della dote, ricuperarono certi casali, che havevano impegnati o venduti al Gran Duca di Toscana per cento mila scudi per restituire la dote a D. Anna Colonna, et la Camera Apostolica, sotto pretesto che quelli beni li quali stavano nello Stato ecclesiastico, non si potevano alienare senza il Beneplacito Apostolico, l'haveva impediti, che loro non havevano nè li casali nè li denari. Hora con questa occasione fu fatto, che il Gran Duca si ripigliò li 100 mila scudi et i Barberini si hebbero li loro casali. Inoltre il cardinale Antonio Barberino, essendosene fuggito in Francia, era stato molte volte chiamato dal Papa che venisse a Roma et perchè non venne fu condannato in pena di mille scudi il giorno: tutta questa pena, che era una gran somma, gli fu rimessa. Il Cardinale Rapacciolo, il quale era stato mezzano di questa Pace, entrò molto in grazia del Papa, et volendo ritornare al suo Vescovato di Terni, il Papa lo fece restare in Roma come suo caro et confidente.

« Fra tanto giunse a Roma, di Francia, D. Carlo Barberino, giovanetto di anni 22 in circa, il quale nel giorno seguente, che fu alli 23 di giugno di lunedì, vigilia di San Giovanni Battista (festa del Papa) fu creato cardinale, solo, come si fa de' Principi, et nel medesimo giorno il cardinal Pamfilio in palazzo fece un banchetto a lui, et alli cardinali Barberini, et Colonna, et nel gio-

vedì che fu alli 26 di giugno nel Concistoro pubblico in Monte Cavallo ricevè il cappello, et di novo fu parteggiato da Pamfilio, insieme con li cardinali Barberino et Colonna, et andò ad habitare nel palazzo della Cancelleria dal cardinal Francesco suo zio, et tanto questo cardinale Carlo, quanto il principe D. Maffeo suo fratello, furno da papa Innocenzio fatti et dechiarati per suoi nepoti, et se ne dimostrò fuor di modo contento et disse che voleva che i Barberini vedessero che non era morto papa Urbano. »

Il fanatismo pei Barberini fu una delle ultime manìe di quel papa mattoide che si chiamò Innocenzo X, e i Barberini seppero profittarne. Le feste per le nozze non si restrinsero ai banchetti descritti dal Gigli; — ov' erano i Barberini entrava sempre anche l'arte e l'arte questa volta si fece avanti con la riapertura del teatro. — Si rappresentò un melodramma di monsignor Rospigliosi, del quale non so altro che il titolo abbastanza curioso: *Dal male il bene*. Vi sono nella Biblioteca Barberina due esemplari della partitura, senza nome di compositore [1] e senza libretto; ma sappiamo dall'Allacci che ne scrisse la musica Anton Maria Abbatini, e dal Gualdo Priorato che il dramma « conteneva un nodo di varii accidenti amorosi, ne' quali intrecciandosi a caso la Virtù e l'Amore, si dava a conoscere, che bene spesso dal male ne resulta il bene, e dalle disgrazie sovente nascono le maggiori fortune, comprobandosi il detto, che pericolati saressimo, se pericolati non fossimo. »

Un fatto molto più importante di questa riapertura del teatro Barberini è qui da segnalarsi — cioè l'esistenza in Roma di un

---

[1] Codici cartacei in folio.

Prologo — La *Fortuna*.

Personaggi; *Donna Leonora*, *Donna Elvira*, *Marina* serva, *Don Diego*, *D. Fernando*, *Tabacco* servitore.

3 Atti — 1° Scene 8. — 2° Scene 10. — 3° Scene 15.

teatro pubblico d'opera nel 1652. Peccato che non se ne sappia nulla di più, ma non è lecito dubitare del fatto attestato in una lettera[1] di Salvatòr Rosa al suo Gio. Battista Ricciardi: « Roma, primo del Carnevale 1652. Alle comedie pubbliche — scrive il Rosa — non ci vado ne anche col pensiero, poichè oltre l'esser questa una compagnia sconcertata e di mio pochissimo gusto, si paga 3 giuli la comedia, e 4 l'opera. Hor che ne dite, non è meglio mestier questo che starsi a romper la testa coi colori tutto giorno? »

E neanche è lecito dubitare che si tratti di un'*opera* musicale, poichè lo dice assai chiaro la distinzione che il Rosa fa tra la commedia e l'opera.

La data del primo teatro pubblico d'opera a Roma alcuni la fissano al 1661, altri al 1671 — il Gregorovius fra questi. Oggi mi pare accertato che deve riportarsi per lo meno al 1652.

E forse fu a questo teatro che nel 1654 si rappresentò il *Giasone*, poesia del Cicognini e musica di Francesco Cavalli, eseguita per la prima volta a Venezia nel Carnevale 1649. La rappresentazione a Roma nel 1654 è affermata dal Caffi, il quale nota come in quell'opera trovasi il primo saggio della cosidetta *Aria*, onde al Cavalli spetta il merito dell'invenzione.[2]

---

[1] Inedita. A me fu comunicata dal sig. cav. Filippo Mariotti di Firenze. Il primo giorno del carnevale 1652 fu il 3 febbraio. Altre lettere del Rosa allo stesso egualmente inedite del 1652 a carnevale finito e del 1653 al principio riguardano il teatro di prosa e dicono: " Roma, 23 febbraio 1652... Comedie non ne ho voluto sentir nessuna attesochè sono troppo faldoni, e qui in Roma non ci è gusto buono di recitare e dell'istessa opinione è il nostro sig. Brunetti. Godo sì bene che costà vi sia competente compagnia che non è poco...

" Da Roma, primo di Carnevale 1653... In quanto alle comedie vi giuro da amico che ne sono tanto stufo, e sono ridutto a tal segno d'incontentatura, che per sforzi che facciano questi a me non piacciono un fico secco, onde non l'ho sentiti più che una sola volta, e di quella me ne sono ancor pentito... „

[2] *Storia della musica sacra a Venezia*, Vol. I, p. 274. — È noto che il Caffi scriveva su documenti: onde il fatto della rappresentazione a Roma nel 1654 è più che sicuro.

Il Clément nel suo *Dizionario* registra per rappresentate a Roma nel carnevale 1654 anche la *Trasformazione di Dafne* e la *Metra*, poesia e musica di Francesco Valentini, [1] ma evidentemente sbaglia, prendendo come prova di esecuzione teatrale l'edizione delle partiture fatta nel 1654 dal Mascardi per disposizione testamentaria dell'autore, che, morto in quello stesso anno, lasciò ai suoi eredi l'obbligo di pubblicare le non poche sue opere inedite, fra le quali erano i due drammi. [2]

---

[1] *Trasformazione di Dafne* — (favola morale) — Tel est le titre de cette pièce dont Pietro-Francesco Valentini a composé le livret et la musique. Il y a deux intermèdes. l'un est l'enlèvement de Proserpine et le second la captivité de Vénus et de Mars dans les filets de Vulcain.

Metra (*La*) — fable grecque en vers avec deux intermèdes, le premier représentant la mort d'Orphée et le second Pythagore inventant les règles de la musique, poëme et musique de Pier-Francesco Valentini, représenté à Rome pendant le carnaval en 1654.

[2] Vedi Fétis, *Biographie*, ecc. all'articolo *Valentini*.

VII.

Il carnevale della Regina.

(1656).

Torniamo un'ultima volta al teatro Barberini, che ebbe il suo *canto del cigno* nel carnevale del 1656, cui potrebbe darsi il titolo onorifico di *primo Carnevale romano della Regina.* Arrivata a Roma sulla fine dell'anno precedente Cristina di Svezia incattolicata col nome di Alessandra, per Roma e pei Romani e quindi per la cronaca contemporanea fu sempre la *Regina*, omaggio platonico che forse la compensava del pentimento pel suo *gran rifiuto.* I principi romani fecero a gara nel festeggiarla, per dar nel genio a papa Alessandro VII che credeva di aver trovato in Cristina di Svezia la gloria del suo regno; i Barberini, come sempre, primeggiarono su tutti. Reco pertanto la descrizione minuta delle feste teatrali offerte alla Regina, lasciataci da un testimone oculare, il conte Galeazzo Gualdo Priorato,[1] il quale ci fa anche sapere che il giorno (3 novembre 1655) in cui Cristina di Svezia fece la pubblica professione di fede cattolica fu solennizzato a Innspruk fra le altre feste « da una nobilissima e bellissima opera rappresentata in musica con suntuoso apparato di macchine, di scene, che

---

[1] *Historia della Sacra Real Maestà di Cristina Alessandra, Regina di Svezia*, Roma, Stamperia della Camera Apostolica, 1656.

riuscì meraviglia dilettevole. Si rappresentò pur anche la notte susseguente un'altra opera in musica chiamata l'*Argia*, dramma musicale con prospettive di scene ammirabili e di straordinaria curiosità. I vestiti dei recitanti erano nobilissimi, suntuosi al maggior segno, la musica isquisita, non havendo S. A. Arciducale risparmiata nè diligenza nè spesa per havere i più celebri virtuosi dell'Italia. Durò sei ore continue e fu goduta da Sua Maestà e da tutti gli astanti con attentissimo gusto. »

L'*Opera* italiana non era dunque una novità per Cristina di Svezia, e, quanto all'esecuzione musicale, essa aveva il diritto di far la difficile, poichè aveva avuto alla sua Corte a Stocolm il più gran cantante italiano che sia mai esistito, cioè Baldassarre Ferri. [1]

Il Gualdo Priorato dunque racconta la rappresentazione del teatro Barberini scrivendo:

« La sera dell'ultimo giorno di gennaio, si recitò primieramente un'opera in musica intitolata il *Trionfo della Pietà*, o sia la *Vita umana*. [2] La materia era tutta morale, e molto degna per l'apparato delle scene, che furono vaghe al maggior segno, per la dottrina e bellezza della composizione, come anche per la soavità della musica, che fu isquisitissima. Rappresentava questo

---

[1] Vedi per la biografia del Ferri (nato 1610 e morto 1680) le *Notizie* del marchese Gian Carlo Connestabile (Perugia 1846) ed anche l'*articolo* nel *Fétis*. Per le straordinarie qualità di questo cantante, bisogna sentire il suo contemporaneo e compaesano Gio. Andrea Angelini Bontempi nella sua *Historia musica* (Perugia 1695). Vedi Appendice n. 2.

[2] La partitura di Marco Marazzoli è a stampa. — La *Vita umana* ovvero il *Trionfo della Pietà*, dramma musicale rappresentato e dedicato alla Serenissima Regina di Svetia. In Roma Mascardi MDCLVIII in folio con una figura — Rarissimo — la Barberina ne ha un esemplare.

Il Marazzoli nacque in Parma, fu musico della cappella Pontificia nel 1637, e tanto si distinse nell'Arpa e nelle sonate, che essendo uno dei migliori compositori di quei tempi, Papa Urbano VIII lo creò *bussolante*.

componimento le arti e gli inganni con i quali il piacere e la colpa cercano ogni ora di sbattere l'innocenza e l'intendimento. Il rimorso della vita nel secondarli, la costanza nel rigettarli, e la fragilità nel compiacerli.

« Abbassata una tenda apparve in ombrosa scena figurata la notte. Cominciò a sorger l'aurora, doppo a poco a poco il sole, che illustrò poi con mirabil artificio tutto il teatro. L'*Aurora* spargendo dall'argentato suo carro quantità di fiori odoriferi, e risvegliati i pastori all'opere, servì di prologo graziosissimo. Doppo di che rimase in vaghissima prospettiva una Città con due rocche opposte all'incontro, una dell'*Intendimento*, l'altra del *Piacere*, che passarono insieme un dialogo sentenzioso, cercando ogn'uno abbattere i sentimenti dell'altro.

« Uscita poi fuori la *Vita umana* tra la *Innocenza* e la *Colpa*, cercò ciascuna di queste di espugnare i sensi della vita. Il *Piacere* e la *Colpa* insinuavano il diletto, ch'è la macchina più adattata a muover la volontà, e con questo l'eccitamento or alla lascivia, ch'è un eccesso del desiderio senza ragione, or all'ozio, ch'è padre d'ogni vizio, or alla crapola, ch'è madre della lussuria, or all'avarizia, che ruina la fede e la bontà, or alla superbia, che guasta e abbatte ogni virtù, or all'ira, ch'è un principio di pazzia, e or all'invidia, che guasta le amicizie, e contamina le glorie altrui.

« L'*Intendimento* e la *Innocenza* all'incontro anteponevano alla *Vita*, per contraposto della lascivia, la bellezza della temperanza, ch'è il fondamento della vita felice dell'uomo. Contro l'odio sponevalo l'esercizio, e lo studio, che sono i genitori delle virtù e delle glorie. Alla crapola contradicevano con l'astinenza, vera arma per vincer le tentazioni sensuali. All'avarizia con la liberalità, anima della riputazione, e guida al Paradiso. Alla superbia coll'umiltà, che fa degni di compassione presso agli uo-

mini, e di misericordia con Dio. All'iracondia con la pazienza, che vince e supera tutte le difficoltà. E finalmente all'invidia col disprezzo delle cose terrene, una delle più gran parti della generosità.

« Da stimoli e incentivi bersagliata la *Vita*, or cedeva alle lusinghe del *Piacere* e della *Colpa*, or si ravedeva, e aderiva alle amonizioni dell'*Intendimento* e dell'*Innocenza*; e garreggiandosi con tali discorsi tutti morali, e ripieni di gran scienza eccellentemente cantati, si fecero diversi atti, e si cambiò la scena la seconda volta, che con mirabilissima vaghezza, rappresentò un delizioso e ben compartito giardino, ornato di figure, e di compartimenti tali, che aggiuntovi le fontane, e una cascata d'acqua maravigliosa, si rese una delle più vaghe prospettive, che si possan figurar gli occhi; finalmente nella terza scena, in cui si vedeva un amenissimo prato ripieno di alberi, frutti e fiori, e una lontananza, dove apparivano il Palazzo Vaticano, la Facciata e cupola di S. Pietro, Borgo nuovo e Castel S. Angelo, la *Colpa* e il *Piacere* mascheratisi da *Intendimento* e *Innocenza*, procurano d'ingannare la *Vita*, con gli stimoli e artifizi più proprii della malizia e della sagacità de' tristi; ma uscendo fuori l'*Intendimento* e l'*Innocenza* con le proprie sembianze vere, e trovata la *Vita* in quelle insidie, scopertisi gli inganni, con i quali il *Piacere* e la *Colpa* cercano di addormentarla e tradirla, la rendono avveduta del proprio errore e della sua fragilità; anzi per dargli maggior vigore, e schermirla da ogni altra sorpresa e aguato che se gli potesse tendere, li donano un anello d'oro con una testa di morto in vece di gioia, ammonendola, che se di continuo ella penserà alla morte, dopo la quale ogni cosa più grande si riduce al niente, comprenderà, che chi pensa a morire, non tralascia mai di ben vivere; e con questa chiusa si diede fine all'opera, nella quale seguirono diversi intermezzi di balletti, e

di concerti di musica, e d'istrumenti[1] molto confacevoli al gusto di così virtuosa ricreazione; concludendo poscia con una ciaccona danzata mirabilmente da due eccellenti ballerini, e coll'apparenza del gioco di una girandola ripiena di fuochi d'artifizio, accompagnata dallo sparo di gran quantità di mortaletti.

« La Regina dopo essersi compiaciuta di osservare la nobiltà delli appartamenti, la ricchezza degli addobbi di quel Regio Palazzo, ornato anche di pitture eccellenti, calò per una scala segreta nel teatro, e nel mezzo di quello dentro una cancellata, e sotto un riguardevole baldacchino gustò con tanta attenzione, e contento la moralità di quell'azione, che avendola giudicata molto adeguata al suo raro intendimento, volle poi assistervi altre due volte, lodando grandemente il soggetto e la composizione, parto del finissimo ingegno del signor abbate Rospigliosi, soggetto altrettanto cospicuo nelle scienze, quanto riguardevole per le sue nobili condizioni, bastando il dire, che egli sia ben degno nepote di Monsignor Rospigliosi segretario di Stato di Sua Santità, che alla intelligenza di ogni grand'affare ha congionta bontà e litteratura in grado più che eminentissimo. La musica fu del signor Marco Marazzoli, musico della Cappella pontificia, celebre virtuoso; e quelli che recitarono furono i signori Bonaventura Argenti, che fece la parte della *Vita Umana*, il signor Domenico Rodamonti quella dell'*Innocenza*, il signor Domenico del Pane quella della *Colpa*, il signor

---

[1] Non entra nel nostro disegno discorrere della composizione musicale; ma non vuolsi omettere, come anche la parte istrumentale dovesse esserle di efficace contributo, poichè gli strumenti in uso fin dal 1650 circa e che s'impiegavano a ciò erano numerosi e svariati, come rilevasi dalla seguente lista stampata nel 1656:

" Arpe, cornamuse, cornetti, cornettoni, chitarre spagnole, chitarre italiane, chitarroni, chitarrini, chitarre, clavicordij, delzaine, fachoti, flauti, lire da braccio, lire da gamba, organi, pive, regali, rebechini, sordeline da Napoli, salterii, tiorbe, trombe, tromboni, trombette da Paris, viole da gamba, viole da braccio, violini, et molti altri istromenti senza nome. "

Lodovico Lenzi quella dell'*Intendimento*, il signor Francesco de Rossi quella del *Piacere*, e il signor Giovanni Sorilli fece il *Prologo*, tutti musici isquisiti nella musica e nella leggiadria del recitare. »

Stando al Gualdo Priorato, il melodramma della *Vita umana* sarebbe dunque non di Giulio Rospigliosi, ma del suo nipote abate Jacopo. Se non che in un foglio d'*Avvisi* del 5 febbraio 1656 viene invece affermato per *composto* da monsignor Rospigliosi. Ecco qui:

« Lunedì sera (31 gennaio, l'anno essendo cominciato di sabato) in casa del sig. principe di Palestrina fu recitata in musica la commedia intitolata: *Il trionfo della pietà*,[1] composta da monsignor Rospigliosi, stimata nel suo genere un'opera bellissima e degna di tanto autore. V' intervenne la regina di Svezia, 18 cardinali, moltissimi prelati, gran quantità di signori titolati e tutti li cavalieri oltramontani. Giovedì sera si rifece un'altra volta ritornandovi la regina, benchè privatamente, e vi seguì per il concorso grandissimo tale e tanta confusione, che ella non si potè incominciare fino alle tre ore e mezzo quand'era tempo di averla finita e non finì prima che alle nove quando era tempo quasi di levarsi. Le macchine furono bellissime e fra le altre di una aurora, di un giardino, di una notte e di una girandola di fuochi artificiali. »

Non mi è possibile decidere la questione — avverto soltanto che nella Trivulziana il melodramma sta fra quelli di Giulio Rospigliosi, come vedremo fra poco.

Intanto dal palazzo Barberini passiamo al palazzo Panphili nel Corso, seguendo sempre il Gualdo Priorato:

---

[1] È un *ossia* del titolo.

« Il trattenimento dato a Sua Maestà, la prima sera fu un Dramma in musica rappresentato da tre damigelle, della Principessa di Rossano, consorte di Sua Eccellenza, che piacque tanto a Sua Maestà, che volse la sera seguente rigoderlo, benchè la Principessa gli avesse fatto preparare un altro simile divertimento, il quale differito alla terza sera, fu poi dalla Regina sentito con lo stesso applauso, e con la medesima fortuna di esser replicato ancora più volte. La composizione delle parole era del signor Giovanni Lotti, e quella della musica del Tenaglia, soggetti celebri.

« Con tali ricreazioni andò il Principe trattenendo Sua Maestà sino all'ultima sera di carnevale, nella quale Sua Eccellenza fece spiccare a maraviglia il proprio ingegno e generosità; imperocchè doppo una collazione regia, e abbondante di tutti i frutti novelli, che potero trovarsi ad onta de' rigori della stagione, condusse la Regina in una gran stanza apparata sontuosamente di preziosi e inestimabili arredi. Quivi assisa sotto al baldacchino mirò sparire in un baleno dalla Camera l'apparato, restandovi finto in graziosa prospettiva un mare bellissimo ingegnosamente architettato dentro all'angustia di quel sito. Si vidde poi immediatamente *Venere* e *Amore* scendere dall'alto sopra un carro tirato da due colombe industriosamente condotto, senza discernersi come si mantenesse in aria; onde la Regina e quanti vi erano ne restarono attoniti e meravigliati.

« Scesa *Venere* in terra con *Amore* ascoltò le querele del figlio, che accusava di troppo rigide le Dame del Tebro, ne valendo a rafrènare il di lui sdegno l'autorità della madre, scoccò egli alcuni strali verso le Dame, e unitamente con *Venere* ritornò al carro unendo ambedue il canto alle lodi di Sua Maestà.

« Nello sparire cantarono insieme una canzonetta, invitando alcune Dame già seguaci d'Amore a dar col ballo qualche rifri-

gerio a quelle che egli aveva soggettate al proprio imperio. Sparita la macchina, uscirono da i lati della scena maritima otto Dame della sopradetta Principessa superbamente abbigliate con torcie accese in mano, e fecero un balletto a meraviglia bello, che tra la instabilità de' suoi moti stabiliva gli amori, e con misura di brevi distanze assicurava i moti della volontà.

« Doppo questo ritornò la stanza apparata come prima, e Sua Maestà ne restò sodisfatta a segno che si dichiarò pubblicamente di non aver goduto in Roma cosa di sua maggiore sodisfazione.

« Le parole di questa composizione furono parti dell' ingegno del medesimo Principe Don Camillo, il quale diede in oltre a Sua Maestà una canzona composta da lui sopra la renunzia fatta dalla Regina de' suoi Regni; il qual componimento fu da lei commendato al maggior segno, celebrando il Principe per soggetto virtuoso, e degno d'ogni lode e applauso. »

Ma il teatro Barberini piglia presto la sua rivincita:

« In questi giorni pure nel Teatro sudetto de' signori Barberini furono rappresentati due altri Drammi assai spiritosi in musica, con apparati, e mutazioni di scene; con intermedij, balletti, e armonie isquisite; e il soggetto d'ambi due fu graziosamente tradotto dalle vivezze spagnuole. Uno era intitolato *Le armi e gli amori*, il contenuto del quale versava nel simultaneo concorso dei varii avvenimenti insieme amorosi e armigeri, che vicendevolmente sogliono accompagnare le fortune de' seguaci di Marte e di Venere; l'altro chiamato *Del Male in bene.* [1]

« A tutte queste azioni assistette sempre la Regina col godimento dell' animo suo tutto dedito e applicato alle cose che hanno del virtuoso e del nobile. »

---

[1] Il vero titolo è *Dal male il bene* — Vedi a pag. 65.

Non finisce qui; altre rappresentazioni teatrali attendono la regina al Collegio germanico ed all'ambasciata di Francia, e il Gualdo scrive:

« Il Collegio Germanico incontrò anch' egli volentieri le opportunità di applaudere co' suoi ossequii alle glorie di questa Gran Principessa nel fargli rappresentare, come fece, un'opera musicale nomata il *Sacrificio d' Isacco;* il contenuto era in sostanza, che il Dio delle vittorie Re supremo, e prima fonte di ogni potenza, ama sopra tutte le vittime la razionale, e sopra tutti gli sacrifizii l'incruento dell'obbedienza, in cui si sviscera un cuor contrito, si cattiva un intelletto fedele, e si soggetta una pia volontà a' cenni del suo Signore. Per intermedio vi fu inestato l'animoso e ben avventurato fatto di *Giuditta,* e il tutto alludeva alle glorie della Regina, per la rinuncia fatta del Regno, e per la professione della Fede cattolica. La composizione delle parole uscì dalla penna d'un Padre della Compagnia del Gesù, e la musica dal valore del famoso signor Carissimi, [1] già Maestro di Cappella di quella Chiesa dell'Apollinare.

« La Regina terminò poi le ricreazioni del carnevale col sentire nel Palazzo Mazarino al Quirinale una rappresentazione in Lingua Francese, intitolata l'*Eraclio,* opera di Cornelio celebre Poeta della Francia; gli ne fu fatto l'invito dal signor di Lionne Ambasciatore del Re Cristianissimo a' Principi d'Italia, che trovavasi allora in Roma per li affari di Sua Maestà Cristianissima.

« Oltre alla detta commedia regalò Sua Maestà di una superba e preziosa collazione di confetture più pregiate, in abbondanza straordinaria, e feceli godere d'un bellissimo ballo danzato

---

[1] Jacopo, il celebre compositore, n. 1601, m. 1674.

alla Francese da alcuni Savojardi molto agili e destri, di che restò al maggior segno sodisfatta la Regina. »

Gli spettacoli dei carnevale 1656 — tre opere e una diecina di rappresentazioni in un mese — furono gli ultimi fasti del teatro Barberini; Giulio Rospigliosi, il poeta melodrammatico che col *Sant'Alessio* fece gli onori dell'inaugurazione nel 1634, si trovò sulla breccia fino all'ultimo, quantunque nel 1 gennaio 1656 fosse già segretario di Stato di papa Alessandro VII.

VIII.

Giulio Rospigliosi poeta melodrammatico.

È questo pertanto il luogo di parlare di Giulio Rospigliosi come scrittore e come poeta, poichè il suo nome non verrà più in ballo nel campo teatrale romano, salvo un'altra volta nel 1668, quando già il drammaturgo sedeva sul trono pontificale.

Il Pontificato romano dal 1623 al 1667, in poco più di 40 anni, su quattro Papi ne ebbe tre toscani ed uomini di lettere, anzi addirittura poeti, almeno per quel che davano il tempo e la piazza. Si direbbe che le fisime e le manìe letterarie del secolo decimosettimo facessero sentire una certa influenza anche sul Sacro Collegio riunito in conclave!

Il meno conosciuto di questi tre poeti che furono Papi è appunto quello che meriterebbe di esserlo più degli altri, cioè Giulio Rospigliosi, come scrittore di drammi per musica, e precursore di Apostolo Zeno e di Pietro Metastasio.

Nato a Pistoia nel 27 gennaio 1600, il futuro Clemente IX, studiò nel seminario romano, dove fra gli altri ebbe a maestro il celebre Famiano Strada, autore dell'opera sulla rivoluzione e guerra dei Paesi Bassi, poi nell'Università pisana, dove più tardi insegnò filosofia sino a tanto che, legato d'amicizia coi Barberini, venne a Roma, dove fece il primo passo nell'agone letterario con un *Discorso* sul poema di Francesco Bracciolini, l'*Elezione di Urbano VIII*, stampato nel giugno-luglio 1628.

Codesto discorso che ragiona dell'artifizio e dei pregi non solamente di quest'ultimo poema, ma anche degli altri di Francesco Bracciolini la *Croce riacquistata* e lo *Scherno degli Dei*, fa seguito all'*Elezione di Urbano*, la cui stampa incontrò nel 1628 non poche difficoltà a causa di allusioni a fatti contemporanei per i quali la storia potrebbe forse attingere qualcosa in quel baratro di ottave. Negli esemplari in carta grande divenuti rarissimi, cosicchè se ne conosce oggi uno solo posseduto dal barone Visconti, furono fatti alcuni cambiamenti mediante tasselli a stampa incollati in diversi punti, e di più sei pagine furono stampate di nuovo e sostituite alle primitive con mutazione delle cose che vi erano narrate.

Come saggio di critica, il discorso del Rospigliosi non vale gran cosa, ma vi sono dei passi che rivelano un vero entusiasmo per la poesia e per i poeti, ai quali consiglia l'ardire scrivendo: « Non si considera questa parte (la felicità) ne' poeti separata dall'ardire, senza il quale rimanendo essi mediocri, ne segue che altro *non dii, non homines non concedant columnae*, per esser grande conviene essere ardito. » E quando i poeti sono arditi e grandi, il Rospigliosi li considera nè più nè meno che gente divina. Sentitelo:

« Ama Dio di esser lodato e d'essere imitato e Davitte per lodar lui meglio forse d'ogni altro fu chiamato conforme al cuor suo; e s'egli è fattor del tutto, che l'ha fatto di nulla, par che dir si possa che uomo nessuno sia che in questa parte meglio del poeta l'imiti, che pure sul nulla fabbrica il tutto; e come vi fu chi chiamò Dio poeta, non erra chi chiama i poeti divini et quel che disse *est Deus in nobis* non si allontanò lungamente dal vero. »

Queste cose il Rospigliosi le scriveva quando non era ancora entrato in prelatura, quantunque si dica che vi entrò nel 1623,

poichè nel libro il suo nome non ha la qualifica di Monsignore, ma forse fu il *Discorso* che gli aprì la carriera degli onori politico-ecclesiastici, procacciandogli la benevolenza di Urbano VIII. Addetto da prima alla corte del cardinale di S. Onofrio, fratello del pontefice, fu dipoi Uditore nella Legazione spagnuola del cardinal Francesco, il quale quando più tardi ritornò in Roma alla testa degli affari, prese presso di sè il Rospigliosi, valendosi molto dell'aiuto di lui nei negozi di Stato. La sua fortuna era fatta; eccolo quindi segretario della Congregazione dei Riti, canonico e vicario della Basilica liberiana, giudice collaterale della Congregazione d'Avignone, segretario de' Brevi ai principi e sigillatore della penitenzieria. [1] E quasi tutto questo fosse poco, eccolo soprattutto poeta ordinario del teatro Barberini.

Si riesce difficilmente a capire come i molteplici uffici gli lasciassero tempo per dedicarsi alla poesia ed all'arte, ma è un fatto che dei melodrammi ne scrisse parecchi. Il Quadrio dice di lui: « Fu culto e leggiadro lirico, ma il suo genio il portava alla poesia drammatica, e molte bellissime opere teatrali per musica compose, che furono rappresentate in Roma nel teatro Barberino, e che in più volumi raccolti originalmente si conservano in Roma nella Biblioteca Ottoboniana. Sette drammi di esso esistono pur manoscritti nella Biblioteca del marchese Don Teodoro Trivulzio, e sono: il *Palazzo incantato*, l'*Armi e gli Amori*,

[1] Breve della Santità del Sommo Pontefice Urbano VIII dell'anno 1638 e XVI del suo Pontificato, in cui si leggono gli encomi delle virtù e rare doti, che distingnono Mons. Giulio Rospigliosi, per le quali la S.S. inalza al grado di Referendario Apostolico dell'una e dell'altra Signatura e suo intimo familiare il prelodato Monsignore, dando facoltà al medesimo di disporre liberamente delle cose sue, donare tutto ciò e quanto Esso possiede, come Giulio Rospigliosi, non solo in Roma come in Pistoja sua patria, ed in qualunque altro luogo, ricever doni, regali, ecc. da qualunque siasi personaggio. (*Archivio di Casa Rospigliosi a Pistoja*).

la *Comica del Cielo*, la *Vita umana*, *Dal male il bene*, *San Bonifazio* e *Sant'Alessio.* » Ed il Crescimbeni col suo solito stile:

« Nella lirica si mantenne meravigliosamente intatto da ogni strana e sconveniente intrapresa, come si riscontra da molte sue Rime che si trovano sparse per le Raccolte di questo secolo. Ma nè più nè meno drammaticamente compose e seppe sì bene accomodare all'uso de Teatri ciò che da simile spezie di poesia è prescritto, che nè prima nè dopo vi è stato alcuno più guardingo, più giudizioso di lui e di maggior gloria degno e di fama. E se i suoi drammi godessero la pubblicità, la moderna drammatica poesia avrebbe anch'essa qualche fregio, pel quale dovesse con ragione gloriarsi e gareggiare coll'altre spezie. »

Peccato che nessuno dei tanti melodrammi di Giulio Rospigliosi fosse stampato! Alla critica moderna manca il modo di farsene un giudizio; e nell'accettar quello della critica antica bisogna andare a rilento, sebbene debba supporsi che il Quadrio ed il Crescimbeni per parlarne con tanta sicurezza avranno certamente avuto in mano i manoscritti, locchè a noi è riuscito per due melodrammi soltanto, *Didimo e Teodora* e la *Comica del cielo.*[1]

Il primo è una storia di martiri come il *Poliuto* e la *Teodora* del Corneille: non per questo può dirsi dramma sacro:

---

[1] Favoritimi dal cav. Rossi Cassigoli, egregio bibliofilo pistojese. Sono due codicetti di grafia sincrona. Del secondo parlerò fra poco; ecco intanto i personaggi del *Didimo e Teodora*:

Didimo — Teodora — Ostilia madre di Teodora — Berenice nutrice di Teodora — Olibrio — Clearco padre di Didimo — Idaspe — Eustrazio Preside di Alessandria — Un Tribuno — Un Sacerdote Pagano — Amor Celeste — Martirio — Verginità — Ombra di Cleopatra — Ricchezza — Vanità — Ozio — Piacere — Un Angelo — Le Furie — Coro di soldati — Coro d'Angioli.

La scena si finge in Alessandria (Egitto), epoca il secondo secolo dell'Era Cristiana.

tutt'altro.[1] Siamo in Alessandria. *Didimo* e *Teodora*, giovanetti convertiti al cristianesimo senza sapere l'uno dell'altro, ne sono gli eroi. *Teodora* sfidando la collera d'*Eustrazio* proclama in faccia a lui la sua fede, presente *Olibrio* che *arde d'amore* per lei, onde il proconsole la fa condurre in un postribolo perchè *perda l'onestà pria della vita.* Disperato *Olibrio* confida le sue pene a *Didimo*, il quale promette di salvare *Teodora* ed a tale oggetto si presenta per primo alla fanciulla che attende gli assalti, le si rivela cristiano e la riduce a fuggire travestita da soldato non per scampare la morte, ma per serbare la purità. — Al momento del supplizio di *Didimo, Teodora* ritorna e divide con lui le palme del martirio. La madre di *Teodora* e il padre di *Didimo*, che nell'ultima scena veggono la gloria celeste dei loro figli, si convertono anch' essi al cristianesimo.

Raccontare minutamente i particolari dell'azione non gioverebbe a nulla per apprezzare il merito del lavoro drammatico, nel quale l'azione procede perchè ogni tanto intervengono personaggi fantastici come il *Piacere*, la *Vanità*, la *Ricchezza*, l'*Ozio*, gli *Angeli*, le *Furie.* Basti per saggio accennare il prologo, fatica particolare dell'*Amor celeste*, che si vede discendere dal cielo in compagnia del *Martirio* e della *Verginità* per cantare l'olocausto di *Teodora* e *Didimo* prossimo a compiersi:

Qui dove ira novella
Contro la fè verace in guise orrende
Perfida arrota il ferro e i roghi accende.

L'ombra di *Cleopatra* si risente e viene a piangere, ad impre-

---

[1] Il Pallavicino nella lettera a Monsignor Favoriti aggiunta alla sua tragedia l'*Ermenegildo* (Roma, Corbelletti 1665) fa gran merito al Rospigliosi " perchè egli innestando le rose più odorifere del Parnaso in su le spine del Calvario ha consacrati alla santità in Roma i teatri : „ ma l'elogio non ha proprio ragione d'essere — è una delle solite *pallavicinate.*

care e disperarsi per il contrasto fra la sua vita e quella di Teodora:

E perchè più m'accori il grave eccesso
Delle mie voglie impure,
In questo loco istesso
Ov'io sì molle il core
Ebbi ai dardi d'amore,
Oggi nobil donzella
Sarà con vanto altero
Non so se più costante o se più bella
Di sublime onestade esempio vero.

Quest'ombra di *Cleopatra* mi sembra una trovata sufficiente a rivelare vera fantasia melodrammatica in chi l'ha concepita.

Quanto agli altri melodrammi, ci viene assicurato che nei Codici Ottoboniani non si trovano lavori del Rospigliosi e quelli della Biblioteca Trivulzio essendo a Milano sarebbe difficilé averli per farne uno studio comparativo. [1]

Non ci è possibile pertanto discorrere di proposito circa il merito della forma e della sostanza poetica di tali componimenti, ma l'analisi che abbiamo recato del *Sant'Alessio* e della *Vita umana*, il poco qui detto del *Didimo e Teodora*, ciò che più sotto diremo della *Comica del cielo*, e le indicazioni spigolate nelle memorie contemporanee ci sembrano sufficienti per delinearne il genere. [2]

---

[1] La Biblioteca Trivulziana esiste ancora integra, ed in qualche parte aumentata dall'attuale proprietario marchese Giangiacomo. L'accesso ad essa è sempre stato difficile, difficilissimo poi oggi che è priva del suo ultimo custode, il conte Porro Lambertenghi, morto da alcuni anni. Prima di morire l'illustre uomo diede alle stampe il catalogo della Biblioteca, parte Manoscritti, già compilato dal celebre abate Carlo Trivulzio, ed è il II della *Biblioteca Storica Italiana* edita dalla deputazione di storia patria di Torino nel 1884. A pag. 80 di questo volume trovo che i *Codici n. 942 al 948* contengono i drammi del Rospigliosi, che ora specificheremo.

[2] Il Magalotti a 56 anni non potea fare a meno di canticchiare ogni tanto una strofetta di Giulio Rospigliosi:

Vaghi fiori già sparsi di gelo
Fanno pompa di rara beltà
E di perle cadute dal cielo
Ogni rosa conchiglia si fa.

Nel 1646 il poeta ordinario Giulio Rospigliosi era consacrato arcivescovo di Tarso *in partibus* e spedito per nunzio a Madrid, ove restò fino al 1653. Ritornato a Roma il poeta e rassicurati compiutamente i Barberini col nuovo papa Alessandro VII, succeduto al Panfili, dal quale, nonostante la pace fatta, vi era sempre da aspettarsi qualche marachella, il teatro si riaprì, e del teatro e del suo poeta abbiamo recato gli splendidi ricordi nell'anno 1658.

La *Vita umana* ossia il *Trionfo della pietà*, rappresentato in quell'anno, può riguardarsi come l'ultimo melodramma del Rospigliosi; poco più di un anno dopo il librettista, segretario di Stato di Alessandro VII, veniva creato cardinale di Santa Chiesa (9 aprile 1657). [1]

Le altre poesie liriche del Rospigliosi si dicono sparse nelle raccolte di quei tempi e sarà; ma a noi è riuscito rintracciare soltanto un misero sonetto, il quale si trova fra gli *Applausi poe-*

---

[1] A Pistoja se ne fecero grandi feste — Eccone il racconto:

" Nel dì 11 del mese di aprile 1657 per mezzo di corriere straordinario pervenne la fausta notizia all'Ill.mo signor Cav. Balì Cammillo in Pistoja che appena divulgata per la città fu immediatamente annunziata al pubblico col suono giulivo ed improvviso delle campane di tutte le Chiese. Il ceto nobile si portò a stuoli a congratularsene col Balì Cammillo ed il popolo in folla scorreva il paese gridando pieno d'entusiasmo e di patriottismo " Viva Alessandro VII e il Cardinal Rospigliosi!... „ Non si fermò qui l'allegrezza comune, ma si distinse oltremodo nelle composizioni poetiche, cantate, discorsi analoghi, illuminazioni, elemosine tanto pubbliche che private elargite non solo dalla nostra famiglia, come anche da altre Magnate della Città. Il pubblico supremo Magistrato si distinse ancor esso nella pubblica esultanza, ed in tutte le Chiese della Città medesima furono rese grazie a S. D. M. con solenne apparato per l'innalzamento e conservazione di questo cittadino.

" Si conserva in questo Archivio la descrizione minuta manoscritta di tutti gli avvenimenti successi in sì fausta circostanza e tutte le produzioni in stampe emanate in quest'occasione in lode a Sua Eminenza Rospigliosi nella filza di memorie e ricordi dell'eccellentissima Casa segnata di n. XII, nell'inserto di n. 5. „

Ed ecco la lista delle produzioni:

tici alle glorie della signora Leonora Baroni,[1] indirizzato a Fabio Della Cornia, pittore e poeta, a proposito del ritratto della Baroni da esso dipinto. Di codesto sonetto possiamo dire che, dato il suo secentisimo, apparisce meno indigesto degli altri componimenti italiani di quella raccolta. La singolarità del soggetto — una cantante! — e del poeta — un Papa in *fieri!* — ci spinge a riprodurlo:

Fabio, che allo splendor degli avi illustri
  Splendore accresci; e se dipingi o canti
  Presso a te perde ogni pennello i vanti
  E rendi i puri cigni augei palustri,
Deh! con qual meraviglia in tele industri
  Spiegasti di beltà pregi cotanti?
  Forse per imitar gli almi sembianti
  Ti dier gli orti del Ciel rose e ligustri?
Per te questa de' cor dolce Sirena
  Non è finta, ma vive e i lumi ardenti
  Scoccan dal vago ciglio amabil pena.
E ben sciogliere potrebbe i chiari accenti
  Onde rapisce altrui, ma il suono affrena
  Per lasciar gli occhi a sì bell'opra intenti.

Chi sa quali ricordi e quali idee passarono per la testa di Leonora Baroni quando ventotto anni dopo, nel 20 giugno 1667, il

---

" Gherardini Giovan Battista, pistojese. Orazione per la promozione al cardinalato di Giulio Rospigliosi. „ Pistoja, 1657, Rara. (Collezione Cassigoli.)

" Applauso cantato in Pistoja per la promozione al cardinalato dell'Emo e Rev. G. Rospigliosi. „ Pistoja 1657, per P. Ant. Fortunati. (Collezione Cassigoli.)

" Altogradi P. Cosimo M., dell'ordine dei predicatori, lucchese. Orazione detta nella Chiesa di San Domenico alla presenza del Supremo Magistrato in occasione della festa quivi solennizzata dal signor Fabio Fioravanti in rendimento di grazie alla M. D. per la promozione al cardinalato dell'Emo signor G. Rospigliosi e Girolamo Buonvisi. „ Pistoja, 1657 per P. Ant. Fortunati. (Collezione Cassigoli.)

" Brinacio Paolo, napoletano. La Fata Morgana nel Fato Siciliano. Cioè varie apparenze riverberanti in aria per un misto di ombre e di luce. Ode allegorica all'Emo cardinal G. Rospigliosi, poi Clemente IX. „

Sta fra le sue " *Scintille Poetiche* „ stampate in Napoli, 1692, in 12°.

[1] Vedi per *Leonora Baroni* i miei articoli la *Leonora di Milton* nell'*Opinione*, n. 227, 228, 230, 232, anno 1879; la *Leonora di Milton nei libri e nei documenti; Fanfulla della Domenica*, n. 45, anno 1883, e la *Leonora di Milton e di Clemente IX*. Milano, Ricordi 1885.

poeta che nel 1639 l'aveva chiamata *dolce Sirena dei cori*, veniva eletto Sommo Pontefice romano e Vicario di Cristo in terra!

Del Rospigliosi pontefice avremo luogo di riparlare — basti per ora questo riassunto della sua vita letteraria che appartiene quasi interamente all'argomento di cui ci occupiamo. [1]

---

[1] Reco a completamento la lista per quanto è possibile esatta degli scritti rospigliosiani:

Chori militares Elogiis Ursinorum subiecti ac decantatis inter philosophicas Julii Rospigliosi, Sem. Rom. Conv. Alex. Ursino Card. dicati. Senza luogo e anno (ma Romae), in 4°.

Rime. (Sonetti ed Epigrammi). Nella raccolta " *Poesie di eccellentissimi Autori in lode della famosissima Cappella del signor Giulio Nolfi eretta nel Duomo di Fano.* „ Roma, Facciotti, 1625, in 8°.

Rime. (Una Canzone, una Cantata ed alcuni Sonetti.) Nella raccolta " *Componimenti poetici di vari autori per le Nozze di Taddeo Barberini e di Donna Anna Colonna.* „ Roma, Stamperia Camerale, 1629, in 8°.

Discorso sopra il poema " *L'Elezione di Papa Urbano VII* „ di Francesco Bracciolini. Sta in fine al detto poema di Francesco Bracciolini, Roma, 1628, in 4°.

Lettere. Stanno tra le " *Lettere Memorabili* „ pubblicate dal Giustiniani.

L'*Adrasto*, Manoscritto autografo nella Fabroniana di Pistoja, col seguente frontespizio:

ADRASTO.

TRAGEDIA IN CINQUE ATTI CON PROLOGO.

Personaggi della tragedia:

Filippo, Re di Cipro — Adrasto, di lui figlio maggiore — Teodoro, altro figlio minore di Filippo — Demonatte, Prefetto della milizia di Cipro — Leonzio, figlio di Demonatte — Un Sacerdote di Venere — Arete, custode di Teodoro — Un Legato di Arnulfo Re dei Traci. — Oronte, Capo della milizia navale Trace — Un Tribuno militare — Un Nunzio — Senatori e Consiglieri che parlano — Soldati — Popolo — Coro.

La scena in Cipro nella Reggia — *Epoca*, *Secolo avanti Cristo.*

Personaggi del prologo:

Il Tempo. — L'Occasione. — La Vendetta. — Le quattro Stagioni.

Apro una parentesi. Dubito assai che quest'*Adrasto* sia lavoro del Rospigliosi. Pregato da me il signor cav. Filippo Rossi-Cassigoli, ha esaminato il Codice, che si dice autografo più che altro sulla fede del Fabroni, il solo biografo che attri-

buisca la detta tragedia al Rospigliosi (*Vitae*, ecc. VI. a 9.) L'egregio bibliofilo pistojese mi risponde: — “ Ho sottilmente esaminato il codicetto Fabroniano, di n. 268. — È in 4° Cartaceo, senza numerazione; esarato da una sola mano. Ha nel *recto* della I^a carta questa sola riga: “ *Autografo di Monsig. Giulio Rospigliosi.* „ — Bianca è la 2ª carta; la 3ª comincia così: — “ Prologo „ Dell'Adrasto (Il tempo sopra un carro, ecc.) — Appiè l'*ex libris* della Fabroniana, senza altri segni di provenienza: il testo prosegue fino al “ *Fine L. D. B. Q. V. M.* „ La legatura è in rozzo cartone dell'epoca del *MSS* e nel dorso ha

26 268.	ADRASTO TRAGEDIA	264 Rosp glios

Sul piatto della copertina leggesi, di pessima volgarissima calligrafia “ *Giulio Rospigliosi Commedie.* „ Ora osservando si nota, che il *264. 26 Adrasto Tragedia* sono d'inchiostro più vecchio, ugualmente slavato: il *Rosp-glios* e *268* di nerissimo inchiostro eguale alla riga scritta sul piatto, quindi non faciente autorità, come ne è prova anche l'aver adoperato la parola *Commedie* per un unico dramma. Vero è che il testo ha qua e là, specialmente in principio alcuni pentimenti, correzioni e cassature di autore: e che la mano di scritto rassomiglia molto a quella del Cardinale Giulio per il confronto che ho potuto fare di una di lui firma autografa: ma la rassomiglianza non è assoluta: infatti differiscono quasi costantemente le *d d,* e le R R — R. Ciò a mio debol giudizio porterebbe a concludere che il codicetto dell'*Adrasto* è di forma calligrafica alquanto variante da quella della di lui epoca cardinalizia, e che offre deboli prove che il componimento sia lavoro originale di lui. „

Noto per ultimo come il padre Bianchi nel suo libro *Dei vizj e dei difetti del moderno teatro* (Roma, 1753) assegna al Rospigliosi anche una *Sofronia*, una *Datira* e un *Sant' Eustachio.*

L'Armi e gli Amori, dramma. MS. nella *Barberina* e nella *Trivulziana* di Milano, Vedi a p. 75.

Dal Male il Bene, dramma. Come sopra. Vedi a p. 65.

Il Palazzo incantato, dramma. Come sopra. Alla *Barberina* sono 2 esemplari della partitura. Manca qualsiasi indicazione ed anco il titolo. — Vi sono inoltre due esemplari del Libretto — senza titolo, che per altro si ritrae dal Prologo — I Personaggi sono: nel Prologo, *Pittura*, *Poesia*, *Musica*, *Magia*. Nel dramma, *Gigante*, *Angelica*, *Orlando*, *Bradamante*, *Marfisa*, *Ferrau*, *Sacripante*, *Ruggero*, *Alceste*, *Fiordiligi*, *Prasildo*, *Mandricardo*, *Gradasso*, *Atlante*, *Olimpia*, *Doralice*, *Iroldo*, *Nano*, *Astolfo.* — Non vi è prosa. Metri diversi. — Tre *atti* — il 1° 15 scene; il 2° 17, il 3° 38. Non vi sono indicazioni di prospettive, ecc.

La Vita umana, dramma. MS. nella *Trivulz.* Vedi a p. 70.

S. Bonifazio, dramma MS. nella *Trivulz.* e nella *Barberina.*

S. Alessio, dramma. MS. nella *Trivulz.* Vedi a p. 10 segg.

La Comica del Cielo, MS. nella *Barberina*, nella *Trivulziana*, e in Pistoja presso il sig. cav. Filippo Rossi Cassigoli. Vedi a p. 98.

Didimo e Teodoro, Dramma. MS. in Pistoja presso il sud. sig. Cassigoli, inedito.
S. Teodora, dramma. MS. nella *Ottoboniana* o nella *Barberina*. Vedi a p. 20.
Chi soffre speri, dramma. MS. nella *Ottoboniana*. Vedi a p. 25.
L'*Innocenza* — Opera di Musica. MS. nella *Barberina*;

Personaggi

Rosinda — Gelone — Oridea — Serpentino — Genorinda — Zingarotto — Crisilda — Idalia — Eginasto — Sigesto — Eco — Sfrido — Ariadeno — Momillo — Rachisio — Luisperto — Adalgiso — Tevesisto — Polimello — Rosaura — Flamberto — Ormonte — Alarico — Tindebaldo — Odoacre.

Prologo — Innocenza.

Nessuna indicazione speciale — senza prosa.

Atti e Scene.

1° Scene 8. 2° 7. 3° 9. 4° 12. 5° 8.

Discorso accademico sopra lo scorruccio. Sta tra le *Prose volgari* del Mascardi.

Orationum latinarum volumen — Discursuum academicorum volumen — Parallelo fra la politica e la medicina.

IX.

Il **Tor di Nona** ed altri teatri a tempo d'Alessandro VII.

(1660-1667).

I titoli di benemerenza di Giulio Rospigliosi verso il teatro lirico italiano non si restringono ai suoi melodrammi — vi è anche di più, poichè senza dubbio all' ascendente di lui, cardinale di Stato, sull' animo del pontefice Alessandro VII si deve l'erezione di un teatro pubblico e stabile a Roma. Il luogo fu quello già occupato dalle antiche Carceri di Tor di Nona, denominazione la cui etimologia è egregiamente illustrata da Costantino Corvisieri [1] nelle seguenti notizie:

« Dopo il secolo XII non si trova chi più faccia ricordo della Posterula Dimizia. Crollò, come gli altri edifizi che le stavano attorno, per non essere più ricostruita; riconoscendosi bastevole a guardia della ripa ed a sicurtà dei diritti fiscali la prossima torre, che dai vicini depositi delle grasce introdotte in città fu detta dell'*Annona*. Questa torre coll'andare del tempo fu chiamata comunemente *di nona*, ed andato in dimenticanza l'originale vocabolo vi si fantasticarono sopra congetture prive di fondamento; fra le altre si pensò che fosse detta *Tor di nona* per essere stata la *nona* torre lungo il Tevere fra la porta Flaminia

---

[1] *Delle Posterule tiberine* — Archivio della Società Romana di Storia patria, vol. 1°, pag. 118 e suc.

ed il ponte Elio. Intorno alla quale opinione farei osservare che se mai volesse intendersi delle torri ond'erano difese le mura, rimarrebbe un impossibile spazio a contenere le altre sette tra questa supposta *nona* torre ed il ponte per raggiungere il numero delle sedici, quante ne numerò l'anonimo Einsidlese. Verso la fine del secolo XIV questa torre apparteneva agli Orsini di Monte Giordano,[1] venuta probabilmente in loro potere sin da quando riuscirono a dominare il Castello Sant'Angelo; cioè circa cento anni innanzi che Giovanni Orsino per suffragare l'anima propria e di Jacovello suo padre con testamento del 1° settembre 1385 la donasse alla Compagnia del Salvatore di *Sancta Sanctorum*; trasferendo altresì alla medesima alcune case attigue, e certi diritti inerenti al possesso delle torre sulle vie d'intorno e sul porto del fiume.[2] Nel quale atto è da notarsi che la torre vien detta *della nona*, conservando in tale dizione una forma meno lontana dal vero nome *annona* di quello che sia l'altro di *Tor di nona* invalso di poi.

« Ma non è questo il solo documento per cui si avvalora il nostro avviso sulla etimologia di tale denominazione, poichè ci soccorrono altre autorevoli testimonianze del tempo in cui di questa torre fu fatta una prigione. Quando il pontefice Callisto III ne conferì il governo a Luigi Becheto di Milano, scrisse nel suo breve *Te turris Annone alme urbis soldanum triennio facimus constituimus et deputamus.* Anche in uno istromento del 12 marzo 1464 per gli atti del notaro Massimo de' Tebaldi è indicato

---

[1] La torre era nel 1315 proprietà di Giovanni Jacobello Orsini — Adinolfi, *Canale di Ponte.*

Il Gregorovius dice (pag. 823, vol. 7): " Il nome di Nona giustamente si deriva dall'ordine di numero in cui veniva la torre. „

[2] Nel 1410 era già ad uso di prigione e nel Catasto della *Società* del Santo Salvatore (Archivio S. Sanctorum) è così indicata: *domum com turri que fuit olim Johis Jacobelli de Ursinis, que dicitur* la presone de lo papa.

questo luogo per la *Curia Turris Annone*. I Romani di quel tempo usarono di chiamarla la prigione del papa, *la presone de lo papa*, come quella che pare fosse particolarmente destinata alla espiazione dei delitti di Stato e di religione. [1] Lungo tempo fu il terrore della città; onde questa contrada di Ponte, già le tante volte spettacolo di orrendi avvenimenti, siccome già si è accennato, non mutò destino. [2] Se non che la morte che prima fu solita di trionfarvi colle sue vittime accatastate per ira di parte tra il fragore delle armi e le grida dei combattenti, vi rimase ministra della umana giustizia servita solennemente dall'oscena mano del carnefice. Ma venne poi la sua volta che con singolare vicenda questo tristissimo luogo cessò di esser tale [3] per divenire con apparato ben diverso un piacevole ritrovo notturno della cittadinanza romana. Qui oggi, immemori di tante agonie consumate dal capestro e dalla scure, usiamo di rallegrare la vita colle seducenti impressioni della melodia e della danza. Fu sul finire del secolo XVII, che per la prima volta vi fu eretto il teatro, ed allora vennero rimossi gli ultimi avanzi della *torre dell'annona*, restandone a ricordo soltanto il nome della via. »

Se dalla salda erudizione di Costantino Corvisieri passo alle asserzioni un po' vaghe di Felice Giorgi, che nel 1795 scrisse la

---

[1] Credo invece che fosse prigione pei delitti comuni, o almeno anche per questi.

[2] Un recinto avanti al Ponte serviva fino dal 1488 da Campo di Giustizia (Martinelli), ma alcune *esecuzioni* si facevano entro la prigione. — Vedi i miei libri: *Le Giustizie a Roma* (Forzani, 1882) e le *Annotazioni di Mastro Titta carnefice romano* (Lapi, 1886).

[3] Ecco qui la notizia dello sgombero dei carcerati: (*Avvisi*, *Palatina* di Firenze, 24 novembre 1657). " Lunedì mattina dalle Carceri di Tordinona furono trasmessi alle Nuove in Strada Giulia tutti i prigioni che vi erano, eccettuati gli infermi, e sarà parso loro di esser passati dalla Capanna alla Villa, perchè questo luogo fabbricato da Innocenzo con grande spesa riesce comodissimo, di buon'aria e sommamente a proposito.

storia del Teatro di Tor di Nona, [1] dopo averne come architetto ideata e diretta la ricostruzione, il lettore vorrà perdonarmelo, visto che non ho nulla di meglio da offrirgli, mancandomi qualsiasi altro documento in proposito. Scrive pertanto il Giorgi:

« Liberata in tal guisa la fabrica di Tor di Nona dalla custodia dei rei non giacque lungo tempo inutil peso del suolo, [2] ma ove era prima destinata alla pubblica sicurezza, fu tantosto convertita a servire ai piaceri publici ed ai teatrali spettacoli. Fu allora, che sorger si vide in Roma moderna il primo Teatro per la sua grandezza degno di lei, e capace della sua popolazione, e l'anno 1660 vide costruito questo Teatro per il lato traversale in forma quasi quadrata con l'uditorio rivolto verso la pubblica strada, ed il palco scenico verso del Tevere, che gli scorrea non lontano. Allorchè per altro vi si incominciarono le teatrali rappresentazioni, fu veduto ciò che talvolta passa sotto occhio agli architetti in moli sì fatte, essere il palco scenico ristretto di troppo per le necessarie decorazioni. Ecco l'oggetto per cui si prese il partito di formar sul fiume il Ponte reale aprendo un arcone, ed accrescer così se non altro la prospettiva, e così ingrandire l'illusione colla deliziosa e natural veduta del fiume. Nè ciò ottenevasi facendo salire in alto al piano del palco l'acqua del Tevere, per via di opportune machine, come i nostri antichi ingannati dalla novità della cosa eran soliti di raccontarci, ma solamente abbassando il nomato Ponte reale, ed una porzione del palco, sinchè lo spettatore veder potesse il Tevere nel proprio suo letto. »

---

[1] *Descrizione istorica del Teatro*, ecc. — Roma, Cannetti, 1795.

[2] Proprietaria del suolo era la Congregazione di S. Girolamo della Carità. L'edifizio fu da prima ridotto, parte ad uso di abitazione, parte ad uso di fienili; ma non ritraendosene che tenue frutto, la Congregazione pensò meglio di convertirlo in teatro.

E reca una *Pianta* del teatro costruito nel 1660, che dice *ricavata da quella che fu rinvenuta nell'Istromento stipulato in quei giorni*, con le sue indicazioni di *Palco scenico con arco in fondo, Ponte reale corrispondente al Tevere* per accrescimento del Palco scenico e per fare le decorazioni sul fiume, *Orchestra*, avanti al Palco scenico, *Platea*, *Palchi*, *Ambulacri* per la comunicazione dei Palchi, *Scale* che ascendono al teatro, *Passi* che portano al teatro.

Non si può dunque dubitare che il teatro di Tor di Nona fosse eretto o almeno cominciato fino dal 1660 — ma nulla di preciso sappiamo circa gli spettacoli che vi furono dati. Trovo nel 1661 un melodramma col titolo *Il Clearco*, parole di Lodovico Cortesi, musica di Anton Francesco Tenaglia, dedicato a don Agostino Chigi nipote del Papa,[1] senza alcuna indicazione di teatro. Sarà stato eseguito al Tor di Nona? Non credo che il Tor di Nona fosse finito nel 1661. Certo è invece che in quel tempo eravi a Roma un teatro di commedia. Scrive infatti Salvator Rosa all'amico Ricciardi:

« Roma, 5 febbraio 1661... Questa sera, dopo un mese che sono qui i commedianti, mi risolvo d'andarli a sentire, e questo nè anche l'haverei fatto se non fossero stati l'inviti di Fabritio mio paesano, quale ieri mi invitò ad una sua favorita comedia. So che me ne ritornerò a casa gridando misericordia, ma non si puol far altro... »

Sebbene nei primordi del suo pontificato Alessandro VII, come è ben noto, si atteggiasse a rigorista, onde Maria Mancini lamenta nella sua autobiografia ai primi del 1663 che « Papa Alessandro

---

[1] Il Fétis dice, non so perchè, che il vero titolo è *Cleano*. Il Tenaglia era fiorentino. Di Lodovico Cortesi il Quadrio registra un melodramma col titolo *La vince chi dura*, ovvero *La Pellegrina*, stampato a Genova nel 1666.

per avversione a tutti i spassi haveva bandite sin alle commedie.[1] » la commedia papale della musoneria durò poco e venuta da Siena la Chigeria si pensò a ben altre commedie. Sentite ciò che scrive l'Agente genovese Ferdinando Raggi: [2]

23 dicembre 1663. — « Il Card. Chigi ha spedito corriere a Mantova per far venire una compagnia di Comici per dare, dice, pascolo al Popolo mettendosi all'ordine intanto novo theatro. Sopra di che strillò fieramente nella predica d'hieri il P. Zucchi predicatore apostolico. »

24 detto. — « Qui non vi è malinconia, o almeno si cercano antidoti per cacciarla; si aspettano le comedie facendosi ogni sforzo perchè segua il Carnevale allegro, ma credo difficilmente riuscirà essendo troppo vicina la quadragesima. »

29 detto. — « Il Card. Chigi è tutto applicato al teatro delle Comedie, dimostrando di volere il trattenimento del popolo. »

31 detto. — « Tutti questi giorni di Natale escluso il primo giorno si è lavorato al teatro delle Comedie e vi è assistito anche alle volte il Sig. Card. Chigi. »

Il teatro di cui parla l'Agente Raggi era senza dubbio il Tor di Nona; non so se nel Carnevale 1663-64 vi recitassero i comici di Mantova, ma sono quasi sicuro che in quello successivo vi si eseguivano opere musicali. Nelle *Memorie* di Maria Mancini, le quali, per quanto apocrife, son pur sempre scrittura di tale che visse a Roma ed ebbe consuetudine con la Connestabilessa e coi suoi, si legge che appunto in quel carnevale doveva cantare

---

[1] Vedi per Maria Mancini e per le sue memorie i miei articoli *L'Autobiografia di Maria Mancini* nell'*Opinione* n. 59 del 1879 e *Un nuovo biografo di Maria Mancini* nel *Fanfulla della Domenica* del 3 aprile 1881.

[2] Vedi per Ferdinando Raggi ed i suoi *Avvisi* importantissimi la bella monografia *Aneddoti romani, ecc.*, nel volume *Costumanze e sollazzi* (Genova 1883) del mio egregio amico Achille Neri, al quale debbo gli estratti che qui riporto.

al Tor di Nona il musico di Casa Colonna Coresi o Corresio *in un'Opera che si faceva a richiesta* della bella colonnese. E sempre nel 1664 trovo stampati a Roma due melodrammi, cioè *Alessandro vincitor di se stesso* di Francesco Sbarra lucchese [1] e il *Celio* del fiorentino Giacinto Andrea Cicognini. [2] Le *dediche* dei due *Libretti*, a Tommaso Albani il primo ed a Cesare Baldinotti il secondo, sono indizio sicuro di rappresentazione teatrale.

Anche pel carnevale 1666 abbiamo notizie, ma nulla ci riporta al Tordinona. Nel 26 gennaio scrive Salvator Rosa al solito amico:

« Le settimane passate fu da me il Signor Cavaliere Fabbroni con intenzione di trasferirsi a codesta volta, ma poi si è mutato d'opinione e recita da *pasquella* (? sic) in alcune commedie che si fanno in casa del Sig. Contestabile recitate all'improvviso da Cavalieri. »

Bisogna dire che nel palazzo di Piazza Ss. Apostoli o nell'altro colonnese di Borgo si facessero Commedie anche quando il Connestabile e sua moglie non erano a Roma, poichè è certo che il carnevale del 1666 i coniugi Colonna e la loro allegra brigata lo passarono a Venezia. A riprova di che stanno anche le seguenti notizie prese negli *Avvisi di Roma:* — 1666, 13 febbraio. — « Anco di qua musici virtuosissimi si sarebbero trasfe-

---

[1] Quest'Opera era già stata rappresentata a Venezia nel 1651 con musica del Cavalli. I *libretti* dello Sbarra, che non son pochi, furono raccolti in volume stampato a Venezia (Pezzana) 1682. E si deve aggiungere: il *Pomo d'oro*, Festa teatrale rappresentata in Venezia per le nozze dell'imperatore Leopoldo I, stampato colà, in folio, nel 1667 con le *Figure in rame delle mutazioni*.

Lo Sbarra è detto *Consigliero di S. M.*

[2] Questo melodramma fu stampato anche a Firenze nel 1646, ma non credo rappresentato. Gli altri melodrammi del Cicognini, *Giasone*, *Orontea* e gli *Amori d'Alessandro Magno e Rossane*, furono rappresentati a Venezia negli anni 1649 e 1651 con musica del Cavalli il primo, del Cesti il secondo e del Luzzo il terzo.

riti a Venetia per servirli (il connestabile Colonna e sua moglie Maria Mancini) ne correnti baccanali, se la suprema autorità della Regina (Cristina di Svezia) non gl'havesse trattenuti per rappresentare un'opera musicale dell'ingegnoso Alessandro Crescenzi et il prologo ve l'ha composto il cardinal Azolino.[1] »

E non soltanto da quest'opera in musica fu rallegrato nel palazzo dei Riario, residenza di Cristina, il carnevale del 1666, ma anche da parecchie commedie; — *e che Commedie!* esclama Ferdinando Raggi (1° febbraio 1666) dopo aver notato come quelle produzioni erano *sporchissime* e come vi fosse molto concorso di Cardinali a goderle, onde fu detto per Roma che i comici recitavano in *Concistoro.*

Il melodramma apparisce di nuovo nel 1667 con un *Libretto* intitolato *le Disgrazie d'amore*, senza nomi nè del poeta nè del compositore, ma rappresentato, come lo prova la dedica a Tommaso Rospigliosi, sebbene non si sappia dove; com'è certo che eravi anche in quell'anno un teatro di commedia cui impreca Salvator Rosa scrivendo da Roma, li 8 gennaio 1667: « Sono comparsi per sollievo di questa canaglia i soliti *beceri* de' commedianti per recitare il Carnevale, e riportarvi alla fin d'esso un centinaro di doppie per testa a la barba di chi professa in questo mondo arti più nobili et honorate...»

A tali rappresentazioni assistevano — ce lo dice il Raggi (23 gennaio 1667) — parecchi Cardinali, specie Chigi, Nini, Borromeo, e la famiglia della principessa Chigi colle dame. Vi si faceva di solito un baccano infernale e vi accadevano delle risse. I comici, che erano venuti via da Mantova senza il permesso del

[1] Del Crescenzi non so nulla. Nè il Fétis, nè il Quadrio ne parlano. Il cardinale Azzolino è noto anche troppo, ma non come autore di *Prologhi.*

Duca, temevano qualche vendetta e andavano a casa la notte molto bene guardati.

Passando a più spirabil aere, sappiamo dal Raggi stesso che « nel Palazzo dell'Amb. di Francia si sono cominciate le Commedie, delli Artisti; vi si farà ancora una Comedia in musica, guidata da Maria Vittoria cantarina, brava comica, e nel cantare et in tutto il resto. »

Nè il carnevale bastava. Nel colmo dell'estate (*Raggi*, 22 agosto 1667) « si fece la Comedia spagnuola in casa dell'Ambasciatore di Spagna. » — Divertimenti di tal genere a Roma in agosto! Quale divario di abitudini e di costumanze da due secoli in qua!

X.

La **Comica del cielo** di Clemente IX, con apparecchi scenici del Bernino e il primo carnevale dei Rospigliosi.

(1668).

Eccoci al regno di Giulio Rospigliosi eletto pontefice nel 20 giugno 1667. La elezione di questo vecchio poeta melodrammatico salutata dal mondo cattolico con gioja e speranza provocò una tale fioritura di versi e scritti più o meno poetici, da meritare un po' di bibliografia.[1] La famiglia Rospigliosi di Pistoja, doviziosa anche prima del pontificato di Giulio, ne festeggiò l'esaltazione con larghezze caritatevoli, delle quali è rimasta memoria,[2] ed il Papa non indugiò a far donazione ai suoi di tuttociò che pos-

---

[1] Vedi *Appendice* N. 4.

[2] *Archivio Rospigliosi in Pistoja:*

" S. E. il Sig. Baly Don Cammillo Rospigliosi considerando che fra le opere di pietà più accette al Signore Iddio e vantaggio dell'anima sua, in occasione della gloriosa Assunzione al trono del Vaticano del Card. Giulio di lui carnale fratello che ha preso il nome di Clemente IX, era certam. quella di stanziare delle Doti alle povere fanciulle da maritarsi o monacarsi, e dispensare delle elemosine ai poveri carcerati delle Stinche di Pistoia di lui patria, di qui è che col pubb. istrum. 1° 7bre 1667 ordina che siano depositate sul Monte di Pietà di d.ª città di Pistoia N. 1500 piastre tosc. di L. 7 l'una p. distribuirsi in tante doti a ragione di S. 6 (scudi?) p. ciascheduna; e con successivo deposito altri S. 500 (scudi?) da distribuirsi in doti e più S. 150 in elemosine ai carcerati sud. in occasione della promoz. alla sacra porpora del nostro Mons. Giacomo Rospigliosi figlio del sunnominato S. Baly Cammillo, e nipote di S. S., ecc. „

sedeva come Rospigliosi.[1] Questo abbiamo voluto avvertire onde si sappia che le grandi spese delle feste teatrali nel Palazzo Rospigliosi furono fatte con denari di casa e non della cassa dello Stato. Vediamo le feste. Scrive il Raggi in data 6 gennaio 1668: « Ier sera in casa Rospigliosi vi fu comedia con Dame; vi furono li Cardinali Rospigliosi, Este et Azzolino. Ebbero una nobile colazione; ma la comedia faldona. »

La Commedia della sera 5 gennajo sarà stata *faldona* come dice il Raggi, ma sappiamo di sicuro che fu maestosa la rappresentazione dell'Opera musicale la *Comica del cielo* ovvero la *Baltasara*, ripetuta per ben sette volte.[2] Autore della musica fu

---

[1] Col pubblico Istrumento del 7 gennaio 1669, consegnato nei rogiti di M. Niccolò Fiorelli Notaro apostolico, Giulio Rospigliosi, non come Clemente IX ma persona privata, dona irrevocabilm. al Sig. Cav. Balj Don Cammillo Generale delle Armi di S. Chiesa tutto quello e quanto gli appartiene di beni stabili, ragioni, azioni, crediti ad esso spettanti tanto paterni, materni, Profetizzi (*sic*), avventizzi delli suoi antenati e trasversali et ogni altra cosa etc. etc., ad esso spettante come Giulio Rospigliosi e prima dell'assunzione al Pontificato, con la condizione però che il prelodato Sig. Cammillo deva, etc. (Seguono disposizioni di pura ragione amministrativa ed economica familiare).

[2] Anche di questo melodramma ho avuto in mano una copia di grafia sincrona favoritami dal sig. cav. Rossi Cassigoli.

Eccone il frontespizio:

LA COMICA DEL CIELO.

Opera di Clemente IX Pontefice Massimo (Giulio Rospigliosi) recitata nel Palazzo Ludovisi al Corso, abitato dai Sigg. Rospigliosi, il primo anno del suo Pontificato (1667) nel Carnevale.

Personaggi che recitano

Talia — Il Signor Francesco M.ª Fede Beneficiato di S. Lorenzo (soprano).
Urania — Il Signor Damaso (soprano).
Aladino, re di Gerusalemme — Il Signor Verdoni (basso).
Hircano, Capitano, Consigliero del Re — Il Signor Ottaviano Pazzaglia (tenore).
Beatrice, seconda comica — Il Signor Domenico Del Pane (soprano).
Baltasara, prima comica — Il Signor Giuseppe Fede (soprano).
Rodrico, Cavaliero, amante di Beatrice — Il Signor Antonio Farina (tenore).
Alvero, Cavaliero, amante di Baltasara — Il Signor Giovanni Ricchi (tenore).

Anton Maria Abbatini,[1] inventore degli apparecchi scenici il Bernino, direttore d'orchestra Monsig. Lodovico Lenzi per incumbenza affidatagli direttamente dal Papa, cui molto stava a cuore il buon successo del suo melodramma.

Anche per questo lavoro l'analisi sarebbe un di più, poichè l'azione si riduce a poco o nulla. Degna di nota è la novità scenica che vi si riscontra di un teatro nel teatro, per la rappresentazione del dramma nel quale Baltasara sostiene la parte di *Clorinda*. Questa Baltasara ci apparisce come un mistero. *Talia* canta di lei nel Prologo:

> Del mar di Cartagena
> Dolce e bella sirena
> Baltasara, di cui
> I teatri e le scene andaro altere
> Nelle contrade ibere,

La Vittoria — Il suddetto Signor Francesco M.ª Fede.
Biscotto, servo — Il Signor Don Francesco di Gallicano (basso).
Lisa, serva — Il Signor Don Francesco Canonico di Palestrina (contralto).
Penitenza — Il suddetto Franc. M.ª Fede.
Demonio — Il suddetto Signor Verdoni.

Soldati diversi — Ballo di marinari — Ballo e battimento di otto persone con spade — Ballo delle sette Virtù in fine dell'opera.

L'architetto per le scene fu il cav. Bernino.

Il maestro per metterla in musica il Signor Abbatini.

Il Poeta Clemente IX.

Il Direttore principale delli strumenti tutti per sonare quale istrui tutti alle prove, e si ebbe l'incumbenza dal Papa lui solo, fu Mons. Lodovico Lenzi.

La scena nel 1° atto in Valenza, nel 2° e nel 3° in un bosco nelle vicinanze di Valenza.

Ecco qualche notizia circa alcuni dei cantanti:

I due *Fede* sono ben noti — Francesco Maria era anche compositore — Vedi il Fétis per le sue opere — Erano fratelli del famoso Fede, bersaglio di Girolamo Gigli creato conte da Cosimo III, che lo teneva a Roma per suo Ministro.

Damaso — Il Fétis registra il Padre Damaso trinitario della Redenzione degli schiavi, organista del suo ordine a Lisieux, vissuto sulla fine del secolo. Sia lui?

Del Pane Domenico — Era anche compositore e come tale lo reca il Fétis — Vedi.

[1] Il Fétis non registra quest'opera all'articolo *Abbatini*.

Che poscia al vago april degli anni sui
Comica penitente
Pei sentieri più foschi
Cangiò le scene in boschi
I teatri in deserti.

È questo *cangiamento* che costituisce il dramma, nel quale il poeta dopo averci mostrato Baltasara in preda a strane incertezze ed allucinazioni, ce la descrive per mezzo di Alvero, amante di lei:

D'arricchir Baltasara
Fan sempre l'arte e la natura a gara:
Ha bellezza che unisce e guerra e pace,
La maestà che alletta,
Il rigore che piace,
Orgoglio che diletta.
Non mi vuol, non mi caccia,
Non mi stima nè sprezza,
L'amor mio non isdegna e non gradisce,
Se parlo vuol ch'io taccia;
Soffrir, s'io taccio, il mio tacer non suole;
S'io le chiedo talor perchè languisce,
Risponde con asprezza
O d'una sfinge oscure ha le parole.

E dell'altra comica Beatrice l'innamorato Rodrigo si lagna, perchè:

Solo s'allegra al lampo
Ch'esce da brandi ignudi
E par che goda sol d'udire in campo
Percossi acciari e flagellati scudi.

Per sodisfare il suo gusto, questa Beatrice, profittando dello scioglimento della Compagnia comica, conseguenza della fuga di Baltasara, si dà ai Turchi e diventa musulmana: tutto l'opposto cioè di Baltasara, che si nasconde in una caverna selvaggia a far penitenza. I tentativi per ricondurla alla vita teatrale non riescono a nulla. Alvero, già suo amante, Lisa e Biscotto suoi servi fedeli la scongiurano invano — ci perde il suo latino perfino il diavolo,

che si finge prima un cacciatore e poi una vaga donzella. Un solo momento la fortezza di Baltasara tentenna alquanto. Quando Alvero le dice addio disperato annunziandole che va a buttarsi in mare dal precipizio lì prossimo, Baltasara titubà, lo chiama, poi fa per corrergli dietro, ma miracolosamente rotola un masso e le sbarra la strada. Il miracolo spaventa Baltasara e la rafforza nel suo divisamento di penitenza fino alla morte. Intanto un combattimento navale accade nel prossimo golfo fra Turchi e Spagnuoli. Le navi turche vanno in mal'ora; dalla capitana fugge Beatrice, che errando senza saper dove, càpita nel bosco abitato da Baltasara. Rodrigo, che comandava una nave spagnuola ed ha avuto notizia di costei, la cerca per punirla della fede mancata. Baltasara s'interpone e la salva dalla spada del furibondo cavaliero, onde Beatrice commossa si butta alla santità anche lei, prendendo nella caverna il posto di Baltasara, che muore di sfinimento per abuso di penitenza. Il dramma finisce con l'Apoteosi di Baltasara *assunta in cielo:*

> Del Paradiso ecco i teatri aperti;
> Venga da suoi deserti,
> Da l'horror e dal gelo
> A trionfar la comica del cielo.

Così canta il coro degli Angioli, mentre le sette Virtù *fanno un ballo.*

Abbondano le notizie della rappresentazione negli *Avvisi di Roma* (Archivio di Modena):

1668, 28 gennaio. — « Giovedì sera si voleva da congiunti di Sua Santità far recitare l'opera musicale intitolata la Conversione di Santa Baldassarra Comica Spagnuola. La compositione viene ascritta al Casino Bussolante di Nostro Signore, ma la verità è che l'Opera è di Sua Santità che la compose quando era Nuncio in Spagna, ma per essersi ammalati due musici si è sospesa. »

4 febbraio. — « Anco Mercordì sera si diede principio alla Comedia in musica in casa de'SS. Dominanti intitolata la *Comica celeste* con la solita magnificenza del regio animo di questi Signori e fra l'altre spese si notano 300 Scudi ne' bollettini di majolica da darsi per segno di essere ammesso alla vista di questa Celeste Comica. »

11 febbraio. — « Con molto ordine sebbene in angusto Theatro si recita la scritta rappresentazione nel Palazzo Rospigliosi, ove per evitare le confusioni sono stati invitati a parte tutti gli Oltramontani, nondimeno pare che non piaccia a quelli che haverebbero più gusto di sentire le dissolutezze di una sbardellata che la conversione a Dio di una Comica. »

Molte altre notizie ci dà il Raggi circa queste rappresentazioni. — Fino dal 21 dicembre 1667 annunziava che « il Cav. Bernino ha havuto ordine di apparecchiare una Comedia per questo Carnevale. Dovrà esser bella perchè quelle che ha fatto li anni adietro sono state curiose, capricciose e di nuova et impensata inventione. »

Nel 1668, da buon genovese comincia col parlar della spesa:

18 gennaio. — « In queste comedie che si preparano dai Signori Rospigliosi, camina voce che la spesa arriverà a molte migliara di Scudi, e che le mascherate nelli ultimi giorni di Carnevale saranno assai uguali. »

Abbiamo già detto che si spendeva allegramente, ma denaro di casa, non dello Stato. Dell' esecuzione il Raggi dà poi le seguenti notizie:

4 febbraio. — « Questi Signori Rospigliosi hanno fatto già due volte la loro comedia, che è riuscita bella di scene, di abiti e di trattamenti. La Musica buona ancora e capricciosa. Rinfreschi continuati in ogni fin d'atto et una gran confettura alle titolate Dame, Cardinali et Ambasciatori nel tempo che si stà

attendendo che cominci. Il Bernino ha fatto vedere nella moltitudine di molti huomini il Marchese Biscia ben raffigurato. È un Signore che gira il circolo di una gran tina. Vi è un' altra comedia fatta rappresentare da Pippo Acciaioli, in musica pure. Riesce a sodisfazione di tutti: ricca d'abiti, di scene et ridicola; un po' grassetta. »

8 febbraio. — « Questa sera si è fatta di nuovo la comedia de Rospigliosi intitolata la *Baldassarra* comica convertita; opera famosa, composizione del Papa, buona musica, buoni recitanti, ricca d'abiti, apparenze belle e vaghe, curiosa e capricciosa per l'invenzioni del Bernino. »

Del melodramma *un po' grassetto* dell'Acciajoli abbiamo notizie anche d'altra fonte:

1668, 11 febbraio. — « L'opera musicale recitata nel palazzo de' Colonesi in Borgo attribuita a Filippo Acciajoli, benchè di vaghissima musica, pure gli aristarchi vi trovano dell'eccettioni et in particolare perchè in bocca della Regina si sentono parole assai basse ed improprie. »

Peccato che non si sappia nulla di più circa questa produzione del gran burattinaio Acciajoli.

Quanto alle commedie pubbliche che il Raggi annunzia *cominciate* fino dal 14 gennaio ma con *poco concorso*, negli *Avvisi* del 4 febbraio si legge:

« Alla commedia del pubblico teatro molti vi vanno più per vedere le allegrie, girandole, mangiamenti et altro che si fanno ne Palchetti per causa della marchesa Paleotti, contestabile e sua consorte et Don Vincenzo (Fra Vincenzo Rospigliosi nipote del Papa) andando tutti confusamente da un palchetto all'altro, che per vedere la predetta commedia. »

Come si è visto, il carnevale del 1668, primo del regno Rospigliosi, fu allegro ed abbondante di feste teatrali, ma la

palma toccò alla *Comica del cielo*, la quale venne anche rappresentata coi burattini. La principessa di Rossano essendo in visita dalle Monache di Campo Marzo, « il dopo pranzo — scrive il Raggi — fece venire il famoso Patriarca con la Comedia dei burattini alla porta del Monastero ove concorsero tutte le Monache e venne rappresentata la Comedia intitolata la *Baldassara* comica convertita, opera famosa, composizione del Papa, buona musica, buoni recitanti, ricca d'abiti, apparenze belle e vaghe, curiosa, capricciosa per l'invenzioni del Bernino. »

E per finire, un curioso *effetto* della rappresentazione:

3 giugno 1668 (Raggi). — « La donzella che fuggì di Casa la Signora Donna Caterina si è trovata in Castelnuovo sola vestita da huomo infervorata di farsi romita ad imitazione di *Santa Baldassara* la cui vita fu rappresentata più volte in Casa Rospigliosi questo Carnevale. »

XI.

Festa gastronomica comico-musicale del cardinal Chigi ed altri fatti teatrali del 1668.

Tanta abbondanza teatrale del carnevale poteva bastare per l'annata intiera, ma invece appena finita la quaresima si ricomincia. Il connestabile Colonna prepara un melodramma con musica del Cesti [1] e a Frascati nella villa Aldobrandini la principessa di Rossano nelle liete accoglienze al cardinal de Medici ed altri cardinali fa entrare « una pastorale di tre voci; la sua virtuosa che canta bene, *Giuseppe Vecchi*, et il *Verdone* basso. [2] »

Così nel suo foglio del 10 maggio il Raggi, che in altro del 15 agosto ci dà notizie particolari di una festa gastronomica comico-musicale oltre modo curiosa:

---

[1] *Avvisi* Raggi, 8 marzo. — Non so come questa notizia si concilii con la seguente che prendo in una lettera di Salvator Rosa del 15 settembre 1668: — " Mi dispiace sentire che il Cesti sia per trasferirsi a Venezia, luogo che dovria sfuggire più che la peste, per non rammentar negli animi gli accidenti succeduti per sua cagione. „ — Il Cesti (Mari Antonio), cui spetta un posto fra i musicisti novatori che hanno contribuito al progresso della musica teatrale, morì a Venezia nel 1669. — Vedi Fétis all'articolo e confronta col mio scritto: *I primi fasti del teatro di Via della Pergola.* — Milano, Ricordi, 1885.

[2] Questo Verdoni morì nel 1694, anno che portò via altri artisti.

Leggo in Diario inedito: — 1694, giugno: " Sono morti anco in Roma negli ultimi giorni di questo mese il Verdoni musico di Cappella, che cantava di basso egregiamente, il Berretta maestro di Cappella di S. Pietro, Antonio Tonti comico eccellente, che faceva la parte di Pulcinella. „

« La famosa cena del Card. Ghisi (Chigi) si è fatta ier sera, giorno dell'Assunta; vi erano tutti li Rospigliosi, sì donne come huomini, quatro dame in compagnia di Donna Madalena, la Principessa Ghisi, Savelli, Duchessa di Bassanello, e Sforza con suoi mariti, li Cardinali Rospigliosi, Ghisi e D. Sigismondo. È stata fatta nel giardino di Mons. Salvetti sito assai angusto. Comparve il P° un tal *Biscotto* o sia *Tabacco* musico vestito da hortolano, che in musica si rallegrò di vedere nel suo orto sì nobile compagnia, l'invitò a mangiare un boccone, subito apparecchiò una tavola con due candellieri di ottone, un salcicciotto, un pezzo di cascio parmiggiano, un'insalata e due boccali di vino, nel medesimo tempo uscirono fuora *Pomona*, *Flora* e *Bacco* che vedendo signori sì qualificati sgridarono e rinfacciarono a *Tabacco*, pure in musica, la sua grandezza di invitarli ad una tavola sì plebea e barocca. Canta *Flora* e promette fiori. Canta *Pomona* e promette frutti; *Bacco* acceso d'ira dà un calcio alla tavola, e sparisce. Si muta scena; un antro si cambia in un teatro illuminato con cento torchie, si vedono li tronchi degli alberi e le frondi tutte inargentate, due superbissime e regie credenze, una de christalli, e l'altra d'ori ed argenti, due gran tavole riche, de trionfi, de giacci de frutti, de canditi et altra robba in zuccaro, sì l'una come l'altra a forza di rote vennero ad unirsi dove erano l'invitati, che poco o niente toccarono. Cantò *Lulla* virtuosa cantarina due o tre canzonette, e mentre tutti stavano attenti a sentirla, si muta all'improvviso il teatro, lampeggia, tuona e piove acqua nanfa, et una grandine de confetti che fu il fine della cena, essendo rimasta del tutto intatta. Furono introdotte pochissime persone, esclusi ancora, Battola, Meo Capranica e Lodovico Casale mastri di Camera, il primo della Principessa Ghisi, che invitava, et il secondo di *Donna Caterina nipote del Papa* invitata. Non si diede un bichiero di vino et un vaso d'acqua a niune e pure vi

è stata la spesa di Scudi 2000 che conteneva tutto e tutto pretioso, se si dava la robba a sacco vi era da provecchiarsi è stato ben servito il Card. Ghisi ed è stato un ricco apparato. »

E nel successivo dì 22 aggiunge:

« La Corte fa partite della cena del Cardinale Ghisi con spesa di Scudi 2000 e più perchè li convitati se ne ritornarono a casa arrabbiati di fame. Il peggio è che le cucine loro erano senza fuoco non aspettandosi li Patroni se non satolli. Le Principesse si tappinarono di non essersi attaccate al salciciotto, et alle due provature di *Biscotto* o sia *Tabacco* che gliele offerse. »

Ma l'inverno si avvicina; anzi arriva. Mentre Pippo Acciajoli prepara (21 novembre) « un'altra comedia, che sarà più bella e più ricca che l'altra fatta il carnovale passato, con habiti ricchissimi e vari, nella quale dieci volte si mutano le scene, quattro volte il celo, » i cardinali Chigi nel ritorno da Siena conducono una buona compagnia di comici. E a dicembre il fuoco comincia secondo riferisce il buon Raggi.

5 dicembre. — « Hier sera si fece dal Duca di Bracciano la comedia, che si fece due anni sono in casa dell'Amb. di Francia quella di Maria Vittoria del canonico de Massimi. Vi erano l'Ambasciatrice et Amb. di Venezia. Li frati di S. Marcello ne hanno fatta un'altra cioè la caduta di Seiano che riesce mirabilmente.

« Il Santiero ne ha fatta una di Zitelle che pure è buona.

« Vi è grande applicazione a sentire le comedie pubbliche e gran cerche de Palchetti et il Gov^{re} acciò non segua male ha l'incombenza lui di distribuirli. In Casa della Principessa di Rossano cominciano le loro comediole. Vi erano la prima sera 12 Card. fra confidenti e creature. La madre non è senza le figlie. »

E l'ultima sera dell'anno commedia spagnuola, *assai bella*, all'ambasciata di Spagna.

XII.

Scaramuccia, le commedie e i melodrammi del carnevale 1669.

Anche l'anno 1669, che doveva finire con la morte del Papa, passò allegramente con abbondanza di sollazzi teatrali. Nella sera di capo d'anno, commedia dalla principessa di Rossano, *recitata dai suoi domestici con dodici Cardinali nell'uditorio.* Così il Raggi, che aggiunge: — « Questa si continuerà tre volte la settimana, e vi sarà anco musica; la Principessa vuole che le sue due figlie assistino ancora. Noi habbiamo comedie italiane, comedie spagnuole, comedie francesi. La Regina havrebbe fatto qualche *Opera*, ma ha havuto poco tempo; però due volte la settimana farà fare le comedie italiane; una volta le spagnuole. »

Vi era un teatro pubblico di commedie dove si *lasciava veder pure* l'ambasciatore di Spagna, che vi entrava per *la porticella della Sig.ra Macolana,*[1] e anche le commedie della Regina talvolta

[1] Raggi, 16 gennaio. — Peccato che la *porticella* non basti per indicare il luogo dov'era il teatro. In quel tempo erano a Roma i marchesi Macolani; uno di essi fu spedito da Clemente IX con 500 soldati in soccorso dei Veneziani a Candia: ma dove fosse la loro abitazione nel 1669 è difficile rintracciarlo, non essendo punto certo che anche allora i marchesi Macolani possedessero il palazzo già Millini dietro la chiesa di S. Agnese, *alla Torre*, come lo possederono più tardi secondo ricavasi dalla *Descrizione dei Rioni di Roma* del Bernardini (1744). Se l'abi-

erano pubbliche. Dopo registrata una commedia spagnuola con *undici Cardinali assistenti*, l'Agente genovese scrive in data 18 gennaio: — « Questa sera è stata comedia *pubblica* dalla Regina assai bella, cioè le *Gelosie di Scaramuccia*. Li ha domandato la Regina, che comedia era; ha risposto Scaramuccia: Sono le gelosie mie. — Dunque tu sei un becco! — È un pezzo che sono famoso in compagnia di tanti altri Signori. [1] »

La Regina continuò regolarmente le sue commedie, ma ve ne erano proprio da per tutto, fino in casa di un pescivendolo di Trastevere detto Panzicho, che offrì una *comedia di zitelle*, alla quale assisterono l'ambasciatore spagnolo e la principessa Savelli. Insomma la città era tutta in allegria. — « Piazza Navona non ha mai havuto tante Comedie, e banchi pubblici come adesso; Dame vestite da huomo. Nostro Signore vuole il Pontificato allegro. [2] »

Se non che *non potendo li comici servire in doi luoghi e bene*, [3] la Regina che per le sue commedie si valeva della *Compagnia* del teatro pubblico alla quale apparteneva Scaramuccia, fu costretta a ristringere le rappresentazioni facendo *solo la Comedia italiana al Venerdì e la spagnuola alla Domenica*. [4] Ma l'intendeva male, onde accadde che *volse di potenza la Commedia pub-*

---

tazione dei Macolani era lì anche nel 1669, il teatro di cui si tratta potrebbe forse esser quello della *Pace*, posto nel vicolo omonimo, fiancheggiante la chiesa degli Agonizzanti.

[1] Tiberio Fiorilli, il famoso *Scaramuccia*, che si dice nato nel Napoletano nel 1608, e che morì a Parigi il 7 dicembre 1694, avrebbe avuto nel 1669 più che 60 anni. In un diario di Firenze inedito trovo la seguente notizia: — " 17 luglio 1669. In questo giorno venne in verso dal Val d'Arno un temporale e gragnuola e saette, e ne morì un figliuolo di un commediante e buffone detto Scaramuccia. Gli uomini sanno fare le commedie, e Dio le Commedie e Tragedie. „

[2] Raggi, 24 gennaio.

[3] Raggi, 29 gennaio.

[4] Raggi, 30 gennaio.

blica in casa sua con disgusto delle persone che vi vanno (alla commedia *pubblica*). [1]

Il grand'avvenimento del carnevale fu la commedia di Pippo Acciajoli nel palazzo Colonna in Borgo, senza dubbio opera in musica, sulla quale abbiamo dal Raggi notizie abbondanti:

30 gennaio. — « Pippo Acciajoli ha quasi in ordine la sua Comedia e sarà assai bella. La prima che si fa, sarà a disposizione della Regina, v'interverranno solo quelli che vorrà lei. »

---

[1] Raggi, 23 febbraio.— L'aspetto della società romana a tempo di Clemente IX si trova ben delineato nella *Histoire des intrigues galantes de la reine Christine de Suède et de sa cour pendant son sejour à Rome* (Amsterdam 1697) — Ne reco il seguente squarcio, lasciandolo intatto anche negli errori di francese:

" La Reine revint enfin pour la 3. fois à Rome, pour n'en plus sortir. Elle y arriva sous le Pontificat de Clement IX, qu'on peut dire avoir été l'âge d'or de nôtre Siècle, comme le Pontificat d'Innocent XI, en a été l'âge de fer. En effet sous le regne des Rospigliosi, la Cour de Rome devint si magnifique, qu'elle surpassoit toutes les autres en splendeur, et en galanterie. On y voyoit tous les jours des spectacles nouveaux, tantôt une entrée d'Ambassadeur, tantôt une promotion de Cardinaux, aujourdhuy une fête, demain une Cavalcade: les divertisemens se succédoient les uns aux autres, on donnoit ordinairement le matin à la devotion, et aux affaires, après le repas qui etoit d'ordinaire abondant et servi d'une propreté extraordinaire (car on commençoit à se traiter à la Françoise) on alloit à la Comedie, et à l'Opera, où il y avoit des machines surprenantes, ou bien on entendoit une serenade composée d'une excellente musique, mêlée de concerts, et d'une sinphonie charmante. Le Saint Pere qui étoit naturellement genereux et bien faisant, inspiroit ces belles qualitez à ses neveux, l'Avarice ne dominoit point ces jeunes Seigneurs, comme elle a coûtume de faire sous les autres Pontificats, au contraire ils depensoient plus que leurs revenus ne permettoient; cependant ils ont si bien sçû faire par leurs alliances, qu'ils sont encore aujourdhuy les Princes les plus riches de Rome. Les dames étoient toutes galantes, on introduisit alors les modes Françoises, et elles parurent si charmantes sous ces habits, qu'elles n'ont pû se resoudre depuis à quitter ces modes où elles ont toûjours rencheri, ensorte qu'à present le luxe est excessif à Rome. L'amour ne manqua pas d'être de la partie, et plusieurs s'embarquèrent sous ses enseignes, esperans de faire un heureux voyage sous un Reigne si florissant, mais ce bon tems ne dura guères, la mort prematurée du Pape rompit bien des intrigues adroitement commencées, parceque cet accident fit changer la fortune, et les interests de bien des gens. „

17 febbraio. — « Questa sera si fa la Comedia di Filippo Acciajoli a disposizione della Regina che vi ha invitato tutto il Sacro Collegio. Vi stanno alla porta le guardie di S. M. col suo tenente Ronchi che riconosce l'Acciajoli come ben creato, e discreto così d'ordine di Sua Maestà. »

18 d. — « Hier sera si fece la Comedia di Pippo Acciajoli come ho detto, a disposizione della Regina. Vi furono 26 Cardinali, mancarono li 6 Vescovi, Lodovisio, Orsino, Delci e Carlo Barberino. Bisognò far due file, una dietro l'altra perchè una sola non poteva riuscire che vedessero tutti. È stata cosa nuova. In mezzo stava la Regina; fu tutta bella, le apparenze bellissime; sala, galleria, anticamera, selva, giardini capricciosissimi. Giocorno bene le scene e li cieli dieci volte si muttorno, l'uni e l'altri nel medesimo tempo. Habiti superbissimi, ben recitata. Il nano buona parte al solito, un tantino longhetta con un poco di melanconia.

20 d. — « Si è fatto di nuovo la Comedia di Filippo Acciajoli a disposizione di Donna Caterina, non ha voluto invitare le Principesse. Solo le Dame. Vi era l'Ambasciatrice di Venezia et l'Ambasciatore di Spagna, li Card. Ghigi e Rospigliosi con tutta la casa Rospigliosi, fuorchè il Balio Padre. Riesce sempre più bella. Si mutano 12 volte le scene et il cielo con franchezza; le apparenze sono tutte belle, l'habiti ricchissimi, benissimo recitata. Dicono, che vi habbino speso scudi 6000. Io credo di più. »

23 d. — « Dicono che la Regina si dichiarasse che alla Comedia di Pippo Acciajoli che fu fatta la prima volta a sua disposizione non vi voleva donna alcuna. Vi fu la Contestabilessa in un Palchetto incognita con una mezza torchia in mano leggendo la Comedia. poi la diede alle sue Damigelle che pur esse ancora leggessero detta Comedia. »

Nella stessa data del 23 febbraio troviamo anche notizie negli *Avvisi*: « Domenica poi fu recitata al palazzo de' Colonnesi in Borgo la famosa opera ad istanza della regina di Svetia quale dispose l'invito e fece stare alle porte la sua propria guardia, v'intervennero 26 cardinali oltre una quantità di principi; Sua Maestà lodò assai le musiche, le mutationi delle scene et i balletti, ma parve che s'annoiasse alquanto della lunghezza dell'opera a segno che domandatogli il cardinale Rospigliosi come piaceva a S. M. l'opera, gli rispose: È il *Convitato di Pietra.* »

Ultima notizia carnevalesca. Nel sabato grasso la principessa di Rossano andò alla commedia *delli P. P. Somaschi del Clementino havendo condotto seco cinquanta dame.* [1] E dico poco! Poveri Somaschi!

[1] Raggi, 3 marzo.

XIII.

Giulio Rospigliosi, pontefice.

A questi divertimenti profani si aggiungevano divertimenti semi-religiosi, che appartengono, se non al teatro, certo all'arte musicale, voglio dire gli *Oratorii.* — L'origine dei drammi sacri in musica è ben nota — fu una trovata di Filippo Neri, che ne lasciò quasi il monopolio alla Congregazione filippina. Il primo Oratorio, intitolato *Anima e corpo*, scritto da una Laura Guidiccioni e musicato da Emilio del Cavaliere, fu cantato nel 1600 alla Vallicella. « E i figliuoli di San Filippo — scrive monsignor Capecelatro nel suo *Filippo Neri* — si sforzarono di non perdere mai il primato in questo genere di musica, e faranno bene a non lasciarselo fuggire neanche oggi. L'allettamento della musica si accordò assai bene con lo spirito di San Filippo, e contribuì anch'esso a promuovere una santità allegra affabile e sempre abbellita da una grazia e soavità indicibile. Se a Filippo Neri voi togliete l'amore della musica, come se gli togliete qualche altra delle sue prerogative più spiccate, ei rimane dimezzato, e la stessa santità di lui par meno bella e gentile. Chi mi legge, se vuol comprendere appieno il mio Santo, si sforzi di raccogliere in una sintesi interiore dell'animo quelle cose, che di necessità debbono distinguersi e dirsi successivamente da chi scrive. »

Pare per altro che gli *Oratorii* fossero andati in disuso a Roma e che se ne debba per lo meno la ripristinazione a Clemente IX. Infatti prima del 1668 non se ne trova menzione, nè ricordo. — Nel 1669 invece ne trovo uno intitolato: *L'onestà trionfante ne' successi di Favia Imperatrice*, poesia di Francesco Beverini con dedica al cardinal Rospigliosi (Jacopo).

Giulio Rospigliosi non fece miracoli nè fu santificato come Filippo Neri, ma chi potrebbe negare che le qualità geniali onde il Neri rifulge di simpatica luce, si riscontrino tutte egualmente congiunte al vero spirito di religione anche nel Rospigliosi? Primo fra i poeti melodrammatici del suo tempo e di non breve periodo successivo, per ben altri titoli che questo Giulio Rospigliosi s'impone all'ammirazione della posterità. Disgraziatamente il suo regno durò poco. Uomo savio e benevolo, moderato in ogni cosa, senza macchia nella sua lunga vita, coltissimo e amico dei letterati e delle letterarie fatiche, vicario del Dio della pace, fece di tutto per restituire quella della Chiesa turbata dalle contese gianseniste, mentre col ristabilimento dell'armonia nell'Occidente europeo cercò di porre un argine ai progressi dell'islamismo sempre minaccioso nell'Oriente.

Sin dal 1648, anno in cui la pace venne resa alla Germania lacerata e rovinata, durava la guerra di Candia. Le molte vittorie marittime dei Veneziani non erano state coronate da durevoli successi, e la lunghissima guerra aveva consunte le forze della repubblica, dimodochè parve solo questione di tempo la caduta della fortezza, rinchiusa da un vallo di terra e già mezza ridotta in rovina. Durante la lunga sua gestione dell'ufficio di segretario di Stato, a Clemente IX eransi offerte troppe occasioni di conoscere la situazione di Venezia, da lasciarlo in dubbio riguardo alla necessità di maggiori sforzi per salvare Candia. Mediante il permesso di vendita dei beni di due ordini religiosi nel terri-

torio della repubblica, egli sperava recar sollievo alle finanze.[1] Nell'istesso tempo cercava di mettere un termine all'infausta guerra tra Francia e Spagna, sperando conseguire, dopo restituita la pace, dalle potenze cattoliche validi aiuti per l'isola minacciata, la cui perdita avrebbe fatto pericolare non solo i rimanenti possessi levantini veneti, ma l'istessa Italia, esposta sin dal quattrocento alle incursioni dei Turchi, come in antico dei Saraceni.

A tale oggetto il papa si rivolse primieramente al re francese. Allorchè suo nipote Jacopo Rospigliosi, da circa tre anni internunzio apostolico a Bruxelles, da lui chiamato a Roma, lasciò quella residenza, gli diede ordine di pigliar la via di Parigi, per intavolare un negoziato con Luigi XIV. Jacopo, adoperato nelle trattative non facili colla Corte francese sotto l'ultimo pontificato, e che conosceva bene il terreno, era uomo adatto ad eseguire abilmente l'incarico affidatogli, e trovò appresso il re così grata accoglienza, da incoraggiare il pontefice ad intraprendere sul serio la mediazione. Pietro Bargellini arcivescovo di Tebe andò nunzio a Parigi; Federigo Borromeo, patriarca d'Alessandria e poi cardinale, a Madrid; Galeazzo Marescotti, arcivescovo di Corinto ed in seguito cardinale anche lui, venne destinato a Vienna. I negoziati essendo giunti al punto di fare antivedere un congresso per la pace da tenersi in Aquisgrana, il Papa nominò a suo rappresentante nel medesimo il nunzio ordinario a Colonia, Agostino Franciotti.

---

[1] Così scrive — non ricordo dove — il Reumont, ma vedi il mio studio *La guerra d'Oriente alla metà del secolo decimosettimo* nella *Rivista Europea*, vol. III, fasc. II, 16 luglio 1877. — Ivi è dimostrato che in cambio di questo permesso la curia volle la riammissione dei gesuiti nello stato di Venezia. Questo per la verità storica.

Ma intanto Candia, soccorsa, oltre che dal pontefice, dalla Francia, ma con mezzi del tutto insufficienti, che ebbero per sola conseguenza inutile spargimento di nobil sangue, capitolò il dì 9 settembre 1669. La nuova della perdita diede il colpo mortale al papa, il quale aveva fatti tanti sforzi per salvare l'isola. Di già ammalato, Clemente IX spirò il dì 9 dicembre del medesimo anno. Il magnifico ritratto, di mano di Carlo Maratta, che si ammira al secondo piano del palazzo Rospigliosi a Monte Cavallo, dipinto il quale dimostra quanto valesse questo artefice forse troppo fertile, rende giustizia alla degna presenza del venerando pontefice che regnò troppo brevemente pel bene della Chiesa e dello Stato e dell'arte.

Questi i meriti del pontificato di Clemente IX; i contemporanei e la storia li riconobbero e li apprezzarono. Pur nonostante al buon papa si fece qualche rimprovero perchè egli non seppe dimenticare affatto il suo passato di poeta e di artista. Una relazione sincrona sulla Corte di Roma [1] lascia efficacemente intravedere la verità su questo punto con le seguenti parole: — « Si compiace (il papa) molto della musica, che finalmente non è altro che una soddisfazione dell'orecchio e forse da qui ne nasce una gran parte di quel mormorio che si va seminando contro di lui, appunto come se fosse incapace di sostenere il peso di una

[1] *Tesori della Corte Romana* — Bruxelles, 1672. — Ivi la relazione è attribuita all'ambasciatore veneto Grimani. Ma la relazione autentica pubblicata nella raccolta dei signori Barozzi e Berchet (vol. II, Venezia 1879) è molto diversa da quella dei *Tesori*, la quale per conseguenza è da considerarsi apocrifa. Ma anche nella vera relazione Grimani si accenna alla passione di papa Clemente IX per la musica ed al discredito che gliene derivava.

Vedi nell'Appendice n. 5 le *Notizie* sulle Relazioni degli ambasciatori veneti pubblicate nel secolo decimosettimo.

monarchia tanto immensa, deviandosi dalle occupazioni dovute per insinuarsi a cose di poco rilievo. »

Quale e quanto cambiamento di tempi nel corso di un secolo e mezzo! La musica e la poesia, che a Leone X furono titolo di merito, si rimproverano a Clemente IX come *cose di poco rilievo* e causa di mormorio contro il pontefice!

XIV.

Filippo Acciajoli poeta melodrammatico e burattinaio.

Un'altra personalità meritevole di fermare per un poco il nostro discorso abbiamo incontrato a Roma negli anni 1668 e 1669, cioè Filippo Acciajoli, spirito *bizzarro* che si può dir *fiorentino* quantunque nascesse a Roma. Sarebbe superfluo accennare la grande nobiltà della prosapia alla quale appartiene.

Uberto Benvoglienti, che ebbe con esso consuetudine e che lo afferma nato nel 1637, scrisse di lui: [1] « Molto dovette questo gentil Cavaliere alle qualità della nascita, a' beni della fortuna, e alle doti dell'ingegno. In quanto alla nascita egli uscì d'una stirpe, che oltre alle tante cospicue dignità sì ecclesiastiche, che secolari, vanta ancora (come a tutti è ben noto) la sovranità per non breve tempo ritenuta sopra il Ducato d'Atene e gran parte del Peloponneso. E questa qualità gli servì non poco a renderlo benaccetto, non solo alla principale Nobiltà di Roma e della sua Patria, ed ai sovrani di quelle, ma eziandio a' Principi forestieri, le Corti de' quali, come diremo appresso, egli vide. In quanto alla fortuna, quantunque egli fosse terzogenito, fu lasciato provveduto dal padre d'un assai pingue assegnamento, e questo

---

[1] *Notizie Istoriche degli Arcadi morti, 1720.* Tomo I, pag. 357 — CXXII — *Filippo Acciajoli.*

gli diede comodo, non solamente a metter più volte in pratica con gran dispendio quella scienza, che poi non senza universal meraviglia professò, ma ancora a potere intraprendere i lunghi viaggi, che fece; poichè non essendosi contentato di aver più volte girato l'Italia, passò oltre i monti, e veduta la Germania, l'Ungheria e la Boemia, e parte delle regioni settentrionali, si fermò per qualche tempo in Olanda, e quindi noleggiato a proprie spese un vascello, e presi interpetri d'ogni lingua, si portò prima in Inghilterra, e costeggiando la Spagna, entrò nel Mediterraneo, e vestito all'armena volle vedere i porti più cospicui, ed il restante delle principali città, che da quella parte sono in Europa, e parte ancora di quelle dell'Asia e dell'Africa; e oltre a tutto ciò, ritornando nell'Oceano toccò anco l'America, e per l'Inghilterra e per la Francia se ne ritornò in Italia, carico d'infinite notizie, e di rare e pellegrine cognizioni: per lo che il suo discorso e la sua conversazione si rendeva a tutti gratissima e da tutti desiderabile. In quanto finalmente all'ingegno, dopo fatto i primi studi nel seminario Romano, e ritornato dalle caravane di Malta e da' suoi viaggi, fra l'altre scienze si scelse la matematica, e in questa e in tutte le altre sue dependenze fece non poco spiccare la felicità e la vivezza dell'ingegno, del quale dalla natura era stato dotato. »

Le carovane di Malta che l'Acciajoli ebbe a fare nella sua dignità di cavaliere gerosolimitano ed i viaggi all'estero debbono stare nel periodo fra il 1657, nel qual anno l'Acciajoli era senza dubbio a Firenze, poichè nel 18 gennaio veniva ammesso a sua richiesta fra gli Accademici del teatro di Via della Pergola, ed il 1668, quando cioè lo ritroviamo a Roma. Il rimanente della sua vita, che finì nel 1700, l'Acciajoli credo lo passasse intero in Italia, specie fra Roma, Firenze e Venezia.

Nel 1670 lo troviamo a Firenze, ove sul teatro di Via del Co-

comero mette in scena il suo *Girello*,[1] che era stato già rappresentato nei *più famosi teatri d'Italia.* La musica per Firenze era d'Jacopo Melani; ma prima o dopo questa rappresentazione fiorentina, Alessandro Stradella[2] compose la musica per il prologo

---

[1] *Il Girello.* Drama musicale burlesco, del signor N. N. da rappresentarsi in Firenze l'anno 1670. Con la musica del signor Jacopo Melani raro ingegno del nostro secolo. Dedicato agl'illustrissimi signori Domenico Caccini e Niccolò Strozzi. In Firenze, nella Stamperia di S. A. S. — Con licenza de' superiori.

Illustrissimi Signori, e Padroni Colendissimi.

Non mancava al pregio del presente Drama burlesco del *Girello*, dopo aver riportati gli applausi maggiori ne' più famosi Teatri d'Italia, che d'incontrare l'approvazione dalla squisita (*sic*) degl'ingegni Toscani. E con ragione la spera. mentre non solo alla bizzarra vivacità della spiritosa Poesia ben si conosce per parto d'uno de' più graziosi Cigni dell'Arno; ma ricevè pure dalla aggiustatezza di Toscano Maestro l'ornamento più soave dell'Armonia. Se le nostre debolezze gli toglieranno poi troppo della propria perfezione, almeno i nostri sforzi faranno a questa Patria vive testimonianze d'un profondissimo ossequio, onde perciò dovrà trovare l'aggradimento delle Signorie loro Illustrissime, alla Protezzione delle quali il dedichiamo. E facendole intanto umilissima reverenza, godiamo di sottoscriverci

Delle SS. Loro Illustriss.

Fir. li 20 Genn. 1670.

Divotiss. ed Obbligat. Servitori
I COMICI DEL GIRELLO.

Personaggi.

Odoardo Re di Tebe — Erminda sua sposa, e figlia del Re di Cipro — Doralba sorella d'Odoardo — Mustafa schiavo, e poi fratello d'Erminda — Filone Pedante, e Consigliero — Ormondo Consigliero — Pasquella Nutrice di Doralba — Girello Giardiniero di Corte e marito di Pasquella — Tartaglia Carceriero — Mago.

Mutazioni di Scene.

Civile di Tebe — Galleria — Sala — Camera — Giardino — Cortile — Boschereccia — Grotta per il Mago in Campagna — Ballo di Diavoli — Ballo di servi.

[2] È in *re* a quattro voci, due soprani, tenore e basso, con violini e B. C. e si conserva nell'Archivio musicale della Biblioteca di Modena insieme a molte altre composizioni dello Stradella. (Vedi Catalani A. *Delle opere di Alessandro Stradella* esistenti in detta Biblioteca — Modena 1866). Il *Girello* fu rappresentato a Modena nel 1675, e nel 1681 (16 aprile) lo Stradella dedicava a Francesco II duca di Modena un Oratorio intitolato *Susanna.* È dunque fuori di dubbio che Alessandro

di questo *Girello*, che fu rappresentato a Siena nel 1672, a Firenze nel 1674, a Modena nel 1675, a Reggio nel 1676 e a Venezia nel 1682 con musica di Francesco Antonio Pistocchino. [1]

Stradella viveva ancora nel 1681. La data della sua morte è incerta come quella della sua nascita ed anche le vicende della sua vita non sono molto chiare nè comprovate. Pare che nel 1676 lo Stradella fosse a Roma, dove corse pericolo di essere assassinato. Ecco qui la storia come la racconta Gio. Battista Mancini che scriveva nel 1774, cioè un secolo dopo il fatto: " Un personaggio mandò a Roma per vendicarsi di Alessandro *Stradella*, famoso musico e compositore, due assassini, che dovevano ucciderlo. Chiesero costoro, colà giunti, tosto conto dell'infelice che disegnato aveano di trucidare; ed udito che egli era in quel punto in S. Giovanni in Laterano, per cantare un oratorio da lui composto, si portarono immantinente alla detta Basilica, per poterlo conoscere e quindi seguitarlo fino a tantochè non avessero eseguita la loro avara crudeltà. Cantò frattanto al solito *Stradella* con tale dolcezza e soavità, che i sicari penetrati commossi e vinti dalla melodia del suo canto, non solo deposero alla avidità di oro e di sangue, ma a parte chiamati di quei tesori che in certi felici momenti apre la virtù a qualunque uomo, pentironsi di aver assunto l'inumano disegno, e punti dal rimorso di violare i giorni preziosi d'un sì raro artefice, si proposero di rispettarli come sacrosanti, ed intatti serbarli. A tal fine finita la funzione gli svelarono tutto il loro animo e fine per cui a Roma eran venuti, non che l'odio verso di lui di chi gli avea mandati, acciò potesse sottrarsi e scansare la persecuzione e la vendetta. „

Il *personaggio* in questione par che fosse un patrizio veneto, del cui casato il Bourdelot — primo a raccontar questa storia — ci dà soltanto le tre prime lettere (Pig...) e la ragione del suo odio contro Stradella verrebbe dal rapimento di una fanciulla per lui *interessante*, con la quale si dice lo Stradella fuggisse da Venezia a Roma. Scampato dall'insidia a Roma, si refugiò a Torino, ove altri sicari del patrizio lo colsero e lo ferirono, ma Stradella se la cavò e lasciata Torino, dopo avere sposato la sua amante Ortensia per volere di Madama Reale allora Reggente, riparò a Genova. Se non che, appena giunti, gli sposi sarebbero stati accoppati caldi caldi nel letto da una terza mandata di sicari del solito patrizio. Checchè siasi di ciò, è certo che nel 1678 fu rappresentata a Genova un'Opera con musica di Alessandro Stradella intitolata *La forza dell'amor paterno*. Vi è il *Libretto* a stampa di quell'anno e non si solevano stampare *Libretti* se non nella circostanza di rappresentazione. Ed in questo *Libretto* si legge: " Il concerto di sì perfetta melodia è valore di un Alessandro, cioè del signor Alessandro Stradella riconosciuto senza contrasto per il primo Apollo della musica. „

[1] Sia questo uno pseudonimo burlesco dell'Acciajoli? In quel tempo era celebre il *Pistocchi* e potrebbe essere uno scherzo sul nome di quel compositore, che non compose mai Opere teatrali.

Altri due drammi dell'Acciajoli eransi rappresentati a Venezia nel 1680 e 1681, cioè *Damira placata* ed *Ulisse in Feaccia* (*sic*), con musica di Marc'Antonio Ziani [1] il primo e di Antonio Dal Gaudio (compositore romano, che scrisse anche un *Almerico in Cipro*) il secondo; le quali rappresentazioni ebbero questo di singolare, che si fecero agire sulla scena *figure di legno al naturale di straordinario artifizioso lavoro*, mentre la musica veniva eseguita dai cantanti dietro le scene.

Siffatta novità veramente straordinaria era annunziata nel *libretto* della *Damira placata* coi seguenti versi:

Signori curiosi,
Voi che saper bramate
I secreti più occulti
De l'arte e di natura,
Deh cortesi gradite
Quest'opra che io consacro
Al genio vostro e ad ammirar venite
Chiusi in angusta parte
I portenti dell'arte;
Che stupidi vedrete
Sfarzo di umano ingegno
Con muti gesti ad animar un legno;
E confusi direte
Che in piccola figura
Sa l'arte far, ciò che non fa natura.

Vostro servo devoto
IL BELL'UMORE.

Or bene, queste meravigliose marionette e i congegni meccanici per farle agire furono invenzione di Filippo Acciajoli. Sentiamo il Benvoglienti: « Egli si fece ammirare in molti teatri d'Italia sì pubblici, che privati, non essendosi al suo tempo trovato, chi meglio di lui sapesse inventare disporre e perfezionare le macchine e le trasformazioni. Tra queste le più celebri furono

[1] Veneziano; autore di moltissime *Opere*. Vederne la lista in Fétis.

la Noce di Benevento, o sia il Consiglio delle streghe, fatto vedere nel Teatro domestico del gran Contestabile Don Lorenzo Colonna, col quale egli passò sempre una confidenziale e stretta amicizia. I Campi Elisi nel Teatro di Torre di Nona, e l'Inferno in quello di Capranica, cose tutte sì maravigliose, che oltre all'aver ottenuto l'universale applauso in quei tempi, meritarono di vivere nella memoria de' posteri, e noi stessi ne' nostri Teatri non udiamo che rammentare la singolare eccellenza e il celebre nome del Cavalier Filippo Acciaiuoli. [1] Ma ogni altra operazione sormontò il famoso teatrino di piccole figure, che burattini volgarmente appelliamo, il quale egli diede in dono a Ferdinando Gran Principe di Toscana. Era egli formato di 24 mutazioni di scena, e di 124 figure, tutte con tale arte fabbricate, che egli solo dirigeva colle proprie mani tutta l'opera, non facendosi in altro aiutare, che nel preparare le scene, adattare a' suoi canali le figure, che a forza di contrappesi ne' detti canali mirabilmente si muovevano, e disporre le macchine, che non poche, sì nel prologo, come negl'intermezzi, e nell'opera stessa aveva egli inventate. [2] Nè con questa occasione egli fece spiccare il suo talento

---

[1] Il Crescimbeni alla pag. 297, nel volume primo de' *Comentarj all'Istoria della Volgar Poesia*, scrive: *Famosi sono quei (cioè intermedj) che d'anno in anno soleva in Roma inventare Fra Filippo degli Acciaiuoli Cavaliere di Malta, ne' quali tra le altre cose, infinite capricciose trasformazioni d'una cosa in un'altra si vedevano; e noi più volte l'abbiamo veduto operare ne' Teatri di Tordinona e di Capranica con incredibile applauso.*

[2] A proposito di questo teatro di marionette troviamo nel carteggio del Ricciardi (Nazionale di Firenze) le seguenti due lettere del padre Enrico de Noris, celebre più tardi come Cardinale di Santa Chiesa. Fu anche precettore di Gian Gastone e fece proprio un allievo a modo. Il principe Ferdinando, nato il 9 agosto 1663, era nell'aprile 1684 più che ventenne.

Molto Ill.re et Ecc.mo Sig. Sig. Pne. Colmo.

Il Principe Ferdinando ricevè tanto gusto dalla di lei comedia, che per averne una sempre vicina, ha fatto venire da Roma periti artefici, quali gli hanno lavo-

nella sola esecuzione di questo teatro; ma di più volle comporvi l'opera tutta di suo pensiero; e non contento di ciò, la pose in

---

rato una buona compagnia di recitanti di quelli che parlano per l'altrui bocca, si muovono al moto d'un filo di ferro sottilissimo, et essendo statuette insensate, sono nelle scene mirabili ne' loro gesti. Il volgo gli chiama burattini. Nella villa di Pratolino si farà la comedia dei Sig.ri Burattini, che promettono un giocondo spettacolo a gli uditori, et a suo tempo ne sentirà anch'ella le nuove. Cotesti comici piacciono ancora a me, perchè si spende poco nel prepararli le scene, meno nel vestirli, e nulla nel farli le spese. Per loro alloggio basta uno scattolone simile a quello col quale io già viaggiavo. Non v'è fra essi loro emulazione o invidia. Sono ubbidienti più che i frati, nè hanno alcuno dei vizij che sono proprij di coloro che recitano nelle scene.

Di V. S. M. Ill. et ecc.ma.

Firenze 29 aprile 1684.

Umil. Dev. Obb. servo
P. ENRICO DE NORIS.

Al Molt' Ill.re et Ecc.mo Sig. Sig. Pne. Colmo.
il Sig. GIO. BATTISTA RICCIARDI
Publico Professore nello studio di Pisa.

Molto Ill.re et Ecc.mo Sig. Sig. Pne. Colmo.

Già avvisai V. S. Ecc.ma della comedia de' burattini che si preparava dal Sig. Principe Ser.mo di Toscana. Egli andò col Ser.mo Pre. alla Petraja, e vi stette due giorni; ma ritornò poscia nella città per accelerare la recita di quei fantoccini, essendo quà venuto da Roma il Cav. di Malta Acciaioli prattico in eccellenza di tale sorte di comedia. Già diceva Laberio appresso Macrobio 2 Satur. e a pa. 7:

Eques Romanus Lare egressus meo,
Domum revertar mimus.

S'è provata due volte la comedia, e perchè que' burattini hanno presto imparata la loro parte, et i gesti, s'è recitata con l'intervento di molte dame. Io ho gran curiosità di sentirla, e me l'hanno accresciuta le nostre banche, che lasciando la Chiesa sono salite nel Palazzo de' Pitti per comodo degli uditori. Questi comici insensati sono con le scene venuti da Roma in dono al Sig. Principe, e costano 20 mila scudi.

P. S. La comedia de' burattini non si fà più questa sera, ma lunedì, o martedì. La Gran Duchessa è ita in villa all'Imperiale. Il Principe solo è in Palazzo con i suoi burattini.

Firenze 16 maggio 1884

Umil. Dev. Ser.
DE NORIS.

Al Molto Ill.re et Ecc.mo Sig. Sig. Pne. Colmo.
il Sig. GIO. BATTISTA RICCIARDI, Pisa.

Musica, essendo anco in queste due spiritose facoltà non mediocremente versato; e ciò appare dall'aver composte e messe in musica alcune altre opere, e particolarmente una intitolata: *Chi è causa del suo mal pianga sè stesso*, che egli sotto nome di *Poesia d'Ovidio*, e *Musica d'Orfeo*, [1] fece stampare e recitare nel famoso Teatro del suddetto Gran Contestabile Colonna. Dilettossi ancora della Pittura, e dipinse più quadri di capricciose invenzioni. Insomma egli riusciva in tutto ciò che intraprendeva; per le quali prerogative, e per l'affabilità e soavità de' costumi congiunta allo splendore della nascita, e all'esser fratello del gran Cardinale Niccolò Acciaiuoli Decano del Sacro Collegio, egli si era renduto accetto ad ogni ordine di Persone; e Cristina Regina di Svezia, e Ferdinando Gran Principe di Toscana, ed altri Sovrani fecero di lui gran conto, e se ne valsero in molte occasioni. Fra questi applausi e fra questi trattenimenti non perdè però di vista il nostro Cavaliere il fine più importante, che è la salute dell'anima. A questo effetto si fece fabbricare nelle montagne di Spoleto un Romitorio, ove si ritirava due volte l'anno a fare gli Esercizj Spirituali, senza che niuno di Roma e della Corte se ne avvedesse, mostrando di andare altrove per suo divertimento. Sappiamo ancora, che egli in detto Romitorio volentieri si sarebbe fermato a finire i suoi giorni, se per giusti fini non si fosse dal far tal risoluzione trattenuto. Molti altri atti di non volgar pietà egli praticò; e se pur nella gioventù egli fosse alquanto trascorso, nondimeno seppe molto bene cancellarne la memoria, e qualificare la passata vita con un'ottima morte. »

Ho paura che anche il Romitorio fosse un'*opera teatrale* del nostro Acciajoli, la cui morte trovo registrata in un Diario romano inedito nei seguenti termini:

---

[1] Nel 1682, come vedremo a suo luogo, dopo il ritorno dell'Acciajoli da Venezia.

« Alli 7 febbraio 1700 morì di breve indisposizione Filippo Acciajoli fratello del Cardinal Niccolò Acciajoli, Cavaliere di Malta e Virtuoso e di genio alle Commedie, le quali si sono sempre fatte in Capranica a sua diretione; haveva circa 60 anni. »

Ma prima di arrivare al 1700, termine del nostro lavoro, noi abbiamo ancora da percorrere trent'anni pieni di peripezie teatrali, delle quali l'Acciajoli fu *magna pars*, onde ritroveremo vivo ed in azione più e più volte il gran *burattinajo*, che per primo proclamò il noto precetto: — Preferire una commedia ad una tragedia; una farsa ad una commedia, una pantomima ad una farsa e le marionette a tutto il resto. [1]

---

[1] I *burattini* erano già in uso in Roma, come lo provano i seguenti documenti: " Carlo Leone e compagni devotissimi oratori di V. E. riverentemente l'espongono come non havendo altra professione che di esercitarsi in certe operette morali di burattini, essendo consueto di tanti anni in una stanza in Piazza Navona senza scandalo o rumore, con licenza benignamente ottenuta per sostentamento delle loro povere famiglie, essendo essi tutti ammogliati e con figlioli, hoggi monsignor Governatore ricusa concedere ai poveri oratori la solita licenza senza ordine dell'E. V. Per il che prostrati a piedi dell'E. V. suplicano humilmente si degni ordinare a Monsignor Governatore che consoli gli oratori con la richiesta licenza si come un altra volta si degni l'E. V. gratiarli di che sperano. Carlo Leone e compagni. „

La riferita supplica è del 1671; non pare che il povero burattinajo Leone ottenesse l'intento. Più nobile e più fortunato di lui ci apparisce un Francesco Mazzetti, che scriveva da Roma la seguente lettera nel 1681 a madama Reale Giovanna Battista di Savoia-Nemours:

" Roma, li 25 giugno 1681.

" Altezza Reale — Havendo io servito, ott'anni or sono, l'Altezza Vostra Reale, in Torino con il mio *Teatro di Marionette*, e, nella mia partenza, havendo ricevuto ordine dalla medema di darle avviso del mio essere, acciò, volendo Ella essere servita, potesse honorarmi de' suoi comandi; havendo, in questo tempo, scorso la maggior parte d'Italia et alcuna parte della Germania, con haver havuto l'onore di servir la Maestà di Polonia, le Maestà Cesaree dell'Imperatore e delle Imperatrici, con copioso numero di altri principi; e ritrovandomi hora in Roma, con un Teatro ricchissimo di figure, di scene e buonissimi recitanti, et havendo recitato due anni in casa del sig. Conte Alberto, secretario dell'Ambasciatore della

Maestà della Regina di Svezia; sentendo hora le allegrezze di V. A. R., per non mancare al mio debito, sono con ogni riverenza ad offerire la mia servitù a V. A. R., alla quale faccio profondissimo inchino.

" Di V. A. R.

" *Oss.mo et oblig.mo servitor riverent.mo* Francesco Mazzetti detto Arlecchino. „

Le *allegrezze*, accennate nella lettera, si riferiscono al matrimonio, che allora si teneva definitivamente stabilito, e che poi, per fortuna della Casa di Savoia e del Piemonte, andò rotto sul più bello, tra Vittorio Amedeo II e l'Infante di Portogallo. Venuta meno quell'occasione, è probabile che, per allora, le offerte del Mazzetti non siano state accettate e che il Mazzetti rimanesse a Roma con le sue marionette, a Roma, ove per un certo periodo, di cui più tardi, le marionette furono i soli artisti scenici tollerati. Ma anche a Venezia, ove erano permessi attori di ogni genere, le marionette fecero passi giganteschi. Scrive il Groppo nel suo *Catalogo* all'anno 1746: " Questo teatro, chiamato di S. Girolamo, quantunque di semplici bambocci, merita ed ha generalmente meritato l'universale ammirazione, sì per la sua bellezza, come per altra circostanza, che lo rendono degno di singolare memoria. Era di tavole, e lavorato esattissimamente colle precise misure del famoso teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo, ridotto a tal grandezza che poteva capire nella sala di un casino del N. H. E. Antonio Labica posto poco lontano da S. Gerolamo. Le scene e le altre decorazioni eseguite o dipinte a meraviglia si movevano con macchine a ruote nello stesso modo che agiscono ne' maggiori teatri. Le figurine degli attori si movevano artificiosamente senza potersi comprendere l'artificio che dava lor moto, e li abiti erano magnifici, copiosa la illuminazione; e i Palchetti, l'Udienza e l'Orchestra erano piene di altre figurine eccellentemente lavorate che rappresentavono le maschere e gli altri spettatori che sogliono vedersi nei teatri. Una compagnia di scelti musici recitava i drammi rimanendo nascosta dietro al palco insieme con una numerosa orchestra, in modo che più non si poteva desiderare. — In somma si può dire che in questo genere non si vedesse cosa più nobile e magnifica, che costò al suddetto gentiluomo grossissima somma, e tale, che mai può credersi da chi non è stato testimonio di veduta. „

XV.

Il conte d'Alibert e il **Tor di Nona** nel 1671 e 1672.

Successore di Giulio Rospigliosi sul trono papale fu il cardinale Emilio Altieri, eletto il 29 aprile 1670, dopo un conclave che durò quattro mesi e venti giorni. Il buon Rospigliosi lasciava all'Altieri una molesta eredità: Cristina di Svezia e il teatro di Tor di Nona. La regina, che già aveva ottenuto da Clemente IX in testa del conte d'Alibert un privilegio per il quale gli spettacoli musicali a pagamento dovessero aver luogo soltanto nel teatro di Tor di Nona, andò dal papa nuovo eletto e gli chiese fra le altre cose « che si dovessero recitare commedie tutto l'anno come si fa il carnevale.[1] » Il papa rifiutò netto, ma in egual modo non poteva liberarsi dall'incubo del teatro che andavasi riducendo a forma novella.

---

[1] Gigli, *Diario* ad. a. Vedi il mio libro già citato. E nella citata *Histoire des intrigues*, ecc., si legge: — " Sur ces entre faites le Comte d'Alibert entra qui lui dit (*a Cristina*) avec son air affecté: Madame, le Cardinal Altieri est Pape. Oh bene bestia, dit elle. Non occorre altro, s'attacchi la Carrozza. Elle sortit avec toute sa maison par la porte du jardin qui répond vers la porte Saint Pancrace, pour eviter la foule, et entra dans le Bourg Saint Pierre par la porte des chevaux legers, d'où elle alla tout droit au Vatican, mais il n'y eut pas une âme qui la vint recevoir au bas de l'Escalier, ce ne fut que dans la sale où quelques Prelats vinrent au devant d'elle. Après son compliment fait au nouveau Pontife, qui fut fort succint, elle sortit comme elle étoit venue, mais si melancholique qu'on connut bien qu'elle n'étoit pas contente. „

Il conte d'Alibert, venuto a Roma giovanissimo nel 1656 o 57,[1] doveva essere sulla trentina nel 1670, ed era diventato il *factotum* di Cristina[2] padrona di Roma nel tempo dei Rospigliosi, i quali

---

[1] Ecco ciò che ne scrive in quel tempo M.lle de Montpensier nelle sue *Memorie*: " Il se passa une affaire plaisante, où le nom de son altesse royale (Gastone d'Orléans, fratello di Luigi XIII e padre della scrittrice) fut mêlé. D'Alibert, fils de son surintendant, qui sortoit de ses études et s'en alloit à Rome, comme font d'ordinaire les enfants de Paris au sortir du collège, avant que de partir, alla visiter quelques Dames du Marais qui n'etoient pas des plus sages de Paris; et en ces lieux-là, pour se faire valoir, il conta qu'il s'en alloit à Rome, et que son altesse royale lui avoit donné une lettre pour le cardinal de Retz, et qu'il étoit chargé de beaucoup de particularités qu'il lui devoit dire. Dans ces maisons-là, il y va toutes sortes de personnes: M. le cardinal (Mazzarino) le sut, et le fit arrêter, et on le manda à son altesse royale, qui répondit qu'il n'avoit nul commerce avec le cardinal de Retz, et que, s'il en avoit, on devoit avoir assez bonne opinion de lui pour croire qu'il ne confieroit pas ses intérêts à un jeune homme de dix-sept ans.„

[2] Altre curiose notizie che intorno al Conte d'Alibert si leggono nella solita *Histoire* meritano di essere qui riportate: " Le Comte d'Alibert fils d'un Intendant de la maison de Monsieur Gaston Duc d'Orleans oncle du Roy de France, est originaire d'Orleans, quoy que né à Paris. Après la mort de son père, il fût recherché pour les malversations qu'il avoit faites dans sa charge, mais il eut l'adresse de se sauver a Rome, avec plus de cinquante mille livres en argent comptant. Il s'y fit d'abord un équipage magnifique, il prit carosse, quatre laquais, et un valet de chambre; Enfin cela alloit du bel air, il eut même l'ambition de joüer avec de grands Seigneurs entr'autres avec les Princes de Brunswick, chez le connètable Colonne, ed avec des Dames et des Cavaliers qui le plumèrent le plus souvent, neantmoins il se sçavoit assez bien soûtenir. Durant un Carnaval, il fit un char des plus superbes, qui représentoit le mont Parnasse avec Apollon et les neuf Muses qui chantoient en Musique, tout cela joint à un concert d'instrumens, faisoit une belle symphonie. Il passa avec ce train magnifique devant le Palais de la Reine, à laquelle il se fit connoitre par ce moyen. Elle le souffrit depuis dans son antichambre, et eut même quelque considération pour lui, jusques là qu'elle le prit enfin à son service, en qualité de Secretaire d'Ambassade. Il est d'une taille mediocre, ni bien ni mal fait de sa personne, excepté qu'il est un peu camus, c'est un grand parleur et diseur de rien, il a assez de brillant, mais rien de solide, intriguant et curieux, mais un peu timide, au reste plein de souplesse, il se donne beaucoup de mouvemens qui souvent ne tendent à rien. Quand il veut composer une lettre il y reussit quelquesfois, mais c'est après avoir pillé Balzac, et Voiture. Il affecte en parlant de declamer et gesticuler comme un comedien, et avec toutes ces belles qualitez il entretenoit tous les jours la Reine deux heures entières après le repas. „

per la loro indole lasciavano volentieri che spadroneggiassero gli altri. Avuto il privilegio per le rappresentazioni, egli prese in subenfiteusi perpetua dall'Arciconfraternita di S. Girolamo della Carità il teatro per l'annuo censo di scudi 930, riducibile a 450 per gli anni nei quali restasse chiuso. E subito pose mano a rifare di pianta il teatro; su di che ecco qui quanto scrive Felice Giorgi nel già citato libretto:

« La grandezza di questo teatro, la mancanza di altri simili in Roma vi attrasse nel tempo degli spettacoli una folla innumerabile di persone. Ciò fece che se bene questo teatro fosse più grande degli altri tutti, che allora in Roma esistevano, pure fu creduto di doverlo ancora ingrandire cangiandone intieramente le forme. Eravi in Roma un uomo ricco, ed appassionato per le fabbriche dei teatri, il conte Aliberti. Questi non dubitò d'intraprendere subito l'esecuzione del nuovo progetto, e fece por mano all'arduo lavoro sul finire del passato secolo, voltando la linea di tutto il teatro lungo la pubblica strada corrispondente alla parte del mezzo giorno. La nuova costruzione più magnifica, e più grandiosa, il teatro stesso più grande, più comodo e più brillante, non poteva fare a meno di riscuotere i più lusinghieri applausi in una capitale cotanto illuminata. [1] »

Il teatro così rimesso a nuovo si aprì nel 1671.

---

[1] Il Giorgi reca al solito la *pianta* del nuovo teatro *che fu rinvenuta nell'istromento stipulato in quei giorni* e ne dà il seguente:

INDICE

A — Scala che dalla strada publica conduce all'uditorio.
B — Vestibolo avanti all'uditorio sudetto.
C — Scale che conducono agli ordini dei palchi.
D — Ingressi, ed altra scala a lumaca corrispondente alla strada publica.
E — Ambulacri che circondano i palchi.
F — Numero 35 palchi in giro, che formano l'uditorio.

Un bando del 7 gennaio 1671 ammonisce:

« Acciocchè la tolleranza delle commedie pubbliche permesse per honesta ricreatione de' popoli non dia occasione a dissolutezze e scandali, monsignor... Pompeo Varese... governatore... per ordine anco havutone a bocca dalla santità di Nostro Signore, per ovviare ad ogni disordine che in tal occasione possa succedere, vuole e commanda primieramente alli virtuosi che recitaranno al Teatro fatto pella strada di Tor di Nona e alli comici che recitaranno in quello nella strada incontro al portone del signor duca Caetani che debbano portarsi con ogni dovuta modestia nelli loro portamenti costumi recitamenti e gesti ne in modo alcuno dar causa di risse o contrasti od altro in detti luoghi sotto pene pecuniarie e corporali anco gravissime ad arbitrio e sotto le medesime pene, inherendo ad altri bandi pubblicati prohibisce alli comici il recitare senza espressa licenza del governatore. »

G — Platea dell'uditorio sudetto.

H — Orchestra avanti il palco scenario.

I — Palco scenario dopo l'orchestra sudetta.

K — Scala a lumaca per uso del palco scenario.

L — Sito appartenente al palco scenario.

M — Guardarobbe al piano del teatro, e sopra siti per uso del medesimo.

N — Stanzoni per comodo de' musici e ballerini sul palco scenico, e superiormente per altri usi del medesimo teatro.

L'*Histoire des intrigues* parla così dei primordi di Clemente X e del suo Pontificato: " Clement X ayant été creé en 1671 après cinq mois de Conclave, on reprit le même train de vie qu'auparavant, car le Cardinal Altieri qui gouverna l'État Ecclesiastique sous son Pontificat, après avoir été adopté pour neveu par Clement X, ne se mettoit pas beaucoup en peine de reforme, pourvû qu'il amassât du bien, dont on sçait qu'il a été toûjours assez avide, ainsi il y avoit grande liberté de se ruiner par des profusions excessives. Le Prince Don Gaspard Neveu du Pape par sa femme, quoy qu'il n'eût pas les manières aisées et agreables des Rospigliosi, ne laissoit pas de paroître galant et magnifique; les Dames se parèrerent mieux que jamais, on ne vit dans ces commencemens que des rejouissances dans Rome... "

Passa quindi a proibire il porto d'armi nei teatri, nessun eccettuato *etiam ecclesiastici*, salvo però la spada. Proibisce di far rumore e le *fischiate*, a disturbar i comici sotto pena di tre tratti di corda in pubblico.

Proibito l'ingresso alle cortigiane.

Dell'altro teatro cui il bando accenna nella strada oggi di Fontanella di Borghese in faccia al Palazzo ora Ruspoli allora Caetani [1] — per il solito occupato dagli *istrioni*, — si sa poco o nulla. All'opposto si sa tutto del Tor di Nona, ove nel carnevale 1671 furono rappresentati due melodrammi col titolo *Scipione affricano* e il *Novello Giasone*, dedicati il primo a Cristina di Svezia, padrona dell'impresario Alibert, il secondo a Maria Mancini Colonna, grande amica di Pippo Acciajoli capo supremo degli apparecchi scenici e forse autore dei due melodrammi, musica e poesia. [2] I *libretti* stampati a Roma in quell'anno non portano indicazione d'autori; *serbare l'incognito* era abitudine dell'Acciajoli, che certo ebbe mano in pasta negli spettacoli teatrali del 1671, trovandosi di ciò ricordo anche nell'autobiografia della

---

[1] *Diario di Roma* inedito: 1709, febbraio — “ Il Marchese Francesco Maria Ruspoli figliuolo del già Conte Alessandro Capisucchi e nipote del Cardinale Galeazzo Marescotti, che ha preso il cognome di Ruspoli per la successione al fideicommissi di detta Casa, è stato dichiarato dal Papa Principe di Cerveteri feudo della medesima Casa. „

1713, ottobre — “ In conto del grosso credito di scudi 250 mila del Principe Ruspoli con la Casa Caetani, gli è stato assegnato il Palazzo al Corso con tutte le stanze per 73 mila scudi, e la Terra di S. Felice, con 5 Torri, che guardano il mare, con la mediazione del Cardinale Astalli. „

[2] Uno *Scipione affricano*, parole del Minato e musica del Cavalli, fu rappresentato a Venezia nel 1664 e riprodotto nel 78, ma non credo che fosse questa l'*Opera* rappresentata nel 1671 al Tordinona. — Del *Novello Giasone* non trovo alcuna traccia. — Il Clément registra per Roma 1671 un *Ercole in Tebe*, musica del Boretti, e non reca nè l'una nè l'altra delle due Opere effettivamente rappresentate.

Connestabilessa, [1] la quale molto s' interessava delle cose teatrali e talvolta indicava lei stessa le opere da eseguirsi.

Così accadde per il famoso *Tito* del Cesti, rappresentato al Tor di Nona nel Carnevale 1672. Maria Mancini aveva sentita quest'opera a Venezia nel 1666 e ne parla nella sua autobiografia:

« Si fecero in Venezia (1666) bellissime opere, tra le altre il *Tito*, [2] dove andava spessissimo tirata dalla soavità delle voci e dal modo di rappresentare degli attori, ma particolarmente d'un musico di S. A. R. (*chi?*) chiamato *Canagnino* ed una delle mie damigelle che faceva mirabilmente bene, ed anco dal poema che per la sua bellezza ebbe applauso di tutti e che in verità era *Opera* delle più belle che si siano mai viste. »

---

[1] 1671 — " Il Carnevale si passò anco più allegramente, havendo Pippo Acciajoli ottenuta licenza di fare le Opere. „

1672 — " Passassimo il Carnevale alle commedie al solito. „

Altra testimonianza di tutta questa allegria si trova nell'*Histoire* che dice: " On introduisit alors les Comedies publiq: durant le Carnaval, à Torre di Nona, par les soins du Comte d'Alibert et de ses Associez; on y pratiqua une somptueuse loge pour la Reine d'une magnificence extraordinaire, où les dorures et les autres ornemens n'étoient pas épargnez, tapissée de damas et autres riches etoffes à dentelles et franges d'or. Cette loge pouvoit contenir 15 ou 16 personnes, et il y avoit toûjours dix ou douze Cardinaux qui venoient à la Comedie pour faire honneur, et compagnie à la Reine. „

[2] *Tito.* Poesia del conte Niccolò Beregan N. V. — musica del P. Marc'Antonio Cesti minore conventuale, Melodramma da recitarsi nel famoso Teatro Grimani (S. Giovanni e Paolo) l'anno 1666 — Consacrato alla grandezza degl'Eccelsi Prencipi M. Maria Mancini Colonna, Lorenzo Onofrio Colonna, Gran Contestabile del Regno di Napoli, ecc. et Filippo Giuliano Mancini Mazzarini Duca di Nivers, ecc. — In Venezia 1666, appresso Stefano Curti, in-12, con figura, di p. 91. — Le altre Opere del Carnevale 1666 a Venezia furono l'*Orontea,* poesia del Cicognini, musica del Cesti, allo stesso Teatro. Al S. Moisè *Demetrio*, poesia del conte Dall'Angiolo, musica di Carlo Pallavicino, e l'*Aureliano*, poesia e musica dei medesimi; al S. Cassiano il *Giasone*, poesia del Cicognini e musica del Cavalli, e *Zenobia*, poesia del Noris, musica del Boretti; al S. Salvatore *Celenio,* poesia del Minato, musica del Sartorio, e *Pompeo Magno*, poesia del Minato, musica del Cavalli.

E nelle *Memorie* si legge:

« Vi fui favorita (a Venezia, nel Carnevale 1666) particolarmente per l'opera musicale di *Tito*, che mi fu dedicata, che è al certo una delle più belle composizioni che si sia ancora rappresentata al Teatro Grimano, alla quale volsi essere spettatrice cinque fiate continue incontrandoci molto gusto ed avendo fino voluto cinque anni dopo che si rappresentasse a Torre di Nona. »

Difatti un *Tito* fu rappresentato al Tordinone nel Carnevale 1672. È dedicato a Maria Mancini Colonna.

Nel *Libretto* non sono nominati nè il poeta, nè il compositore, ma devesi ritenere che fosse lo stesso *Tito* del 1666 a Venezia.

Altre due opere ebbe nel Carnevale 1672 il Tor di Tona, cioè: *La prosperità d'Elio Seiano,* dedicata alla principessa di Seiano, e la *Dori* ovvero lo *Schiavo fedele*, dedicata a Gaspero Altieri, Generalissimo di Santa Chiesa. Mancano al solito nei Libretti i nomi degli autori, ma poichè opere con li stessi titoli erano state rappresentate a Venezia nel Carnevale 1667, è lecito credere che fossero riprodotte a Roma nel 1672. Autori del *Seiano* furono il Minato per la poesia ed il Sartorio (Antonio) per la musica; e della *Dori,* musicata dal Cesti e rappresentata a Venezia anche nel Carnevale 1663, compose il libretto applauditissimo Giovanni Apolloni. [1]

---

[1] Il Fétis e dietro lui il Clément prendono l'Apolloni per un musicista e gli attribuiscono la musica dei melodrammi pei quali egli scrisse la poesia, che sono, oltre la *Dori*, l'*Argia* musicata dal Cesti per Venezia 1669 e l'*Astiage* per Venezia 1677.

XVI.

La **Centoventi**, il canonico di Scornio, il cantante Siface e la verità sulla sua morte.

(1673).

Pel 1673 ci mancano libretti d'opere per il Tordinona, ma sappiamo di sicuro che vi furono rappresentazioni musicali e più che vi cantarono le donne; ardita novità imposta forse dal Colonna, il quale col papa e col cardinale Altieri la prendeva molto dall'alto.

E su questo punto fermiamoci un poco. In che anno per la prima volta comparvero le donne sui teatri della città eterna? Non si sa: si sa invece quando la corte pontificia vietò che vi comparissero. E fu nel 1588, regnante Sisto V, il quale, concedendo alla compagnia comica dei *Desiosi* di dare rappresentazioni pubbliche, ordinò che si dessero di giorno e con uomini anche nelle parti di donna.[1] *Laudate pueri Dominum*, disse maliziosamente Pasquino.

E la proibizione, che comprendeva anche i teatri di musica e di pantomime, durò fino a tutto il secolo decorso. Il conte Alessandro Moroni nel suo scritto intorno ai *Minuetti* crede che cadesse in dimenticanza sparito Sisto V, e fosse ripristinata da Innocenzo XI (1676). Ma vi sono molte riprove che stanno contro tale opinione. Abbiamo visto, per esempio, che nel 31 gennaio 1657 fu rappresentata sul teatro del palazzo Barberini, alla

---

[1] Vedasi ciò che su questo argomento è detto nella prefazione.

presenza di Cristina di Svezia, la *Vita Umana*, melodramma di Giulio Rospigliosi, il futuro Clemente IX. Or bene, le parti di donna in questo melodramma fantastico-allegorico furono sostenute da uomini. Il signor Bonaventura Argenti fece da *Vita umana*, il signor Domenico Rodamonti da *Innocenza*, il signor Domenico Del Pane da *Colpa*. E dieci anni più tardi, nel 1667, le parti di donna nella *Comica del cielo* furono sostenute da Francesco Maria e Giuseppe Fede, dal Damaso, da Domenico Del Pane e Francesco da Palestrina, due dei quali, se non tre e forse quattro, erano anche preti.

Io credo dunque che alla proibizione sistina si contravvenisse non prima del 1671, quando cioè si aprì il Tordinona rinnovato, auspici Cristina di Svezia e il Connestabile Colonna. [1] E vedremo che la novità durò poco.

---

[1] Giova dire che il divieto non risguardava se non i teatri di Roma e Comarca e delle Marche; nelle legazioni le donne avevano *libera pratica* sui palchi scenici, come nelle altre città d'Italia. E rinvenimmo un curioso documento, concernente quella Beatrice Adami, che fece parte insieme con Scaramuccia della compagnia comica andata a Parigi nel 1639 e della quale il Loret scriveva nella *Muse historique* (16 agosto 1653): " Mademoiselle Béatrix emporta ce jour là le prix. „

Il *mademoiselle* del Loret non toglie che la Beatrice fosse maritata a un *Trappolino*, che era forse G. B. Fiorillo. Ma ecco il nostro documento; nientemeno che una lettera diretta dal cardinal legato di Bologna al Granduca di Toscana:

" *Serm. Signor mio osserv.*

" Essendo stato ier l'altro, nel viaggio che faceva di qui a Ferrara, rapita la Beatrice comica moglie di Trappolino dal Conte Bonaparte Ghislieri e presentendo che possa facilmente incamminarsi verso codesta volta ove coll'appoggio del fratello che è attual servitore di V. A. possa incamminarsi in altri Stati, ricorro all'umanità di V. A. supplicandola che per far grazia a me in ordine alla buona giustizia e per fare anche benefizio ai medesimi Ghislieri, si compiaccia comandare che sia subito ricuperata la donna e posta in luogo sicuro per reconsegnarla a suo marito.

" Bologna, 23 dicembre 1639.

" *Servo devot.*

" E. Cardinale SACCHETTI. „

La prima testimonianza della gran novità la trovo nel libretto su Cristina di Svezia, già più volte citato, ove a proposito del Tor di Nona in questo tempo si legge: [1] « Enfin l'ouverture du Theatre se fit, et les comediens reussirent augré de tout le monde, d'autant plus que sa Majesté y fit introduire de belles chanteuses, qui charmoient les oreilles par la douceur de leurs voix, et les yeux par les agrémens de leurs personnes, et par la magnificence de leurs habit. [2] »

Ecco poi la notizia che trovo negli *Avvisi* di Tommaso Tomasi [3] in data di Roma 14 gennaio 1673:

Abbiamo già detto che la proibizione durò a tutto il secolo scorso. Altri crede aver buono in mano per provare l'opposto, ma s'inganna a partito. Il Casanova narra nelle memorie, che nel 1771 era a Roma ed abitava la casa De Roland in faccia a San Carlo la celebre cantatrice Gabrieli, soprannominata la *Coghetta*, alla quale il principe Battista Borghese faceva una corte assidua, ma è chiaro che non era a Roma per cantare sul teatro, poichè il Casanova stesso nello stesso anno parla più volte dei musici che facevano sulle scene romane le parti di donna. Da una lettera che il Molmenti ha pubblicato nella sua *Storia di Venezia* (pag. 519), ricavasi come nel 1783 al teatro di Sinigaglia, città delle Marche, vi era una prima ballerina. Ma dev'essere stato per la famosa fiera, e in tale occasione si sa che l'autorità chiudeva un occhio, e, bisognando, tutti e due. Finalmente il diario del *Cracas* ci fa sapere che nel carnevale del 1784 al teatro Valle di Roma, ove si recitavano commedie e tragedie, negli intermezzi cantava il buffo Benucci con due donne; ma cantavano al cembalo e non sulla scena, e cantare al cembalo, oggi si direbbe in orchestra, era loro consentito, come di cantare nelle accademie musicali in case particolari.

[1] Ripeto che reco il testo qual'è nella stampa con tutti i suoi errori di francese, i quali comprovano che è farina italiana.

[2] Se deve credersi al biografo dei *Comici italiani*, Francesco Bartoli, anche nel teatro di prosa furono in questo tempo a Roma permesse le donne sulla scena. Difatti egli scrive d'Angiola D'Arso: — " Andò a Roma a recitare (che allora (1672) non era colà interdetto alle donne il prodursi sul teatro) ed ivi diede alla luce una commedia intitolata: *Il ruffiano in Venezia e medico in Napoli*, stampata per Bartolomeo Lupardi, 1672. " Ho paura che l'asserto del Bartoli non abbia altra base che l'edizione romana di questa commedia già stampata a Ferrara nel 1669, col titolo di *Paolo Gimma*.

[3] Vedi pel Tomasi la mia *Suor Maria Pulcheria*, Firenze 1883.

« Nella Commedia Giovedì sera vennero a contesa le due Donne, che vi recitano, cioè la Centoventi e la Tiepola, fra le quali era per prima qualche grossezza a causa di emulatione, et una dette un mostaccione all'altra, la quale si rivoltò, e si azzuffarono, ma per opera del S.r Contestabile e di altri SSri., che vi si trovavano, si rappacificarono. »

Altra singolare testimonianza abbiamo di queste rappresentazioni a Roma con donne sulla scena e sta nascosta in un codice miscellaneo della Nazionale di Firenze (Cl. VII, 647). Ivi fra certe *Composizioni varie per lo Scornio,* tutte copie di mano del Magliabechi, trovasi una carta nella quale si legge:

« Scornio nell'opera fatta nel Teatro Tordinona lodò molti de' Musici che la rappresentarono, ma disse che gli piaceva più di tutti la *Centoventi.*

Madrigale.

L'Opera a Scornio piace
E loda *Moscianera*
E non biasma *Siface,*
Giuseppin di Baviera
Gli va molto a fasciolo,
Esalta anco la *Pia,*
Ma si corrompe solo
Quando gestisce e canta
La *due volte sessanta.* [1]

Bisogna andare adagio e procedere per ordine. Prima di tutto chi era lo Scornio? Poi, chi erano Moscianera, Siface, Giuseppino di Baviera, la Pia e la *due volte sessanta,* cioè la Centoventi?

Lo Scornio, della antichissima famiglia pisana, era canonico non so di qual basilica a Roma. Salvator Rosa ne parla nelle sue lettere

---

[1] Debbo questo curioso ed importante documento all'egregio amico Bartolomeo Podestà, distintissimo bibliologo e bibliotecario della Nazionale di Firenze.

da Roma al Ricciardi fino dal 1654.[1] In una delle *Composizioni* del Codice magliabechiano, che sono, come già notai, tutte copie di mano del Magliabechi, si dice allo Scornio: *Non t'abusar canonico*, ed in altra che badi a non farsi canzonare

> Come nella metropoli
> Dello Stato d'Urbin,

onde deve arguirsene che fosse in prelatura ed avesse coperto uffici nella ex capitale del già ducato.

Pare che il ridicolo gli cascasse addosso pel suo volersi atteggiare a poeta, poichè il canonico

> Quando suona del dì l'Ave Maria,
> Sorge al pari con l'alba e indulge allora
> Al suo genio fatal la poesia
> Oh cieli! quanto fa, quanto lavora
> Sul suo nobil poema! insomma è vero
> Che le dive Castalie aman l'aurora.

Ed in altra composizione gli si carica:

> ... che tutta la romana corte
> Fai col bel metro tuo rider sì forte;

e che Pisa

> Non vuol che faccia ridere
> Roma un suo paesan.

---

[1] Maggio 1654 (Parla di una commedia del Ricciardi.) " ... essere stata di qualche tedio mediante la sua lunghezza, il cui difetto mi pervenne all'orecchio prima del vostro avviso per le relazioni avutene dal sig. Canonico da Scornio, mio vicino e buonissimo gentiluomo. „

13 giugno — " ... visita che aveste in Pisa di un tal Canonico Perrucca parente dello Scornio e pure so che si discorse di me o delle mie satire...

20 novembre 1660 — " ... Del Canonico (Scornio) non dirò cosa nessuna: bastami solo che di questa commedia sia l'unico Bertoldino e gli si fanno burle che non le manderia giù una balena, a segno tale che dice o ritornare in patria, o andarsene in Francia. „

Povero Scornio! Fin anco per le opere buone che faceva gli davano la baja:

Lo Scornio a San Giovanni decollato
Va quasi ogni mattina a dir la messa
Per l'anima dell'ultimo impiccato.

Intanto, grazie al canonico Scornio, noi abbiamo i nomi o almeno i nomignoli degli artisti che cantarono al Tordinona nel carnevale del 1673. Peccato che di uno soltanto fra loro sia possibile recar notizie precise. Giovanni Francesco Grossi, detto *Siface*, virtuoso del duca di Modena, va noverato fra i grandi cantanti che bearono le moltitudini nell'ultimo quarto del secolo, dotato, com'era, stando al Fétis, *de la voix la plus belle et la plus pénétrante*, e di uno stile *large et plein d'expression*. E questo sarà vero, ma il Fétis sbaglia quando lo dice nato verso il 1666, allievo di un Redi (quale dei due, Tommaso o Francesco? — nè l'uno, nè l'altro), celebre per la sua eccellenza nella parte di *Siface* del *Mitridate* d'Alessandro Scarlatti, d'onde il nomignolo, e morto assassinato da un postiglione che lo volle derubare. Il Grossi non può aver cantato nel *Mitridate* dello Scarlatti, rappresentato per la prima volta a Venezia nel 1707, poichè era morto nel maggio del 1697, come non può essere nato verso il 1666 poichè nel 1687 aveva 40 anni, secondo afferma nel suo *Diario* Giov. Battista Fagiuoli[1] che lo conosceva di persona. Ecco qui il curioso ricordo:

1687 marzo 25. — « Con lettere di Roma si ebbe avviso della morte del sig. Gio. Francesco Grossi di Pescia detto *Siface*, musico eccellentissimo, seguìta mentre andava a Londra provvi-

---

[1] Vedasi pel Fagiuoli la bella monografia del mio amico cav. G. Baccini, egregio giovane che molto ha fatto e di più può fare e farà a vantaggio degli studi storici, specie riflettenti uomini e cose di Firenze e regione fiorentina.

sionato da quelle Maestà. *Era d'età d'anni 40 in circa,* di bello aspetto e raro nella sua professione e in specie nella comica. » Ed un anno dopo aggiunge: « *Non è vero, perchè vive e ha recitato nella festa teatrale delle nozze, quest'anno 1688 ego de visu, et de auditu.* [1]

Dunque Siface era a Firenze nel 1688, reduce da Londra, se pure vi andò. Poi lo trovo a Modena nel 1689, ove cantò nel *Maurizio*, libretto di Adriano Morselli, musica di Domenico Gabrielli, e poi a Roma nel 1695. [2] Non so altro di lui se non la sua tragica morte, che incontrò per causa d'amore, come Alessandro Stradella.

Nel *Diario* fiorentino del Fagiuoli ne trovo la prima notizia:

30 maggio 1697. — « Venne l'avviso come il sig. Gio. Francesco Grossi detto *Siface*, musico famoso e noto, fra Modena e Bologna assalito da tre mascherati a cavallo con pistoni e fatto uscir di calesso glie li spararon contro e così miseramente fu ammazzato, e dopo morto con i calci de' pistoni gli spezzarono in più parti la testa. Questa fu la fine del povero *Siface*, quanto perito nella sua arte, altrettanto impertinente e superbo, *more musicorum, castratorum baronfuttorum.* Andava a recitare a Bologna. Dicono l'autore di questo omicidio sia stato il conte Marrili (*sic*) di Bologna a causa d'aver detto *Siface* sparlato di una sua nipote. »

A Roma la notizia giunse più tardi. Nel *Diario* da me posseduto leggo:

Giugno 1697. — « Il famoso *Siface* musico di contr'alto, nell'andare da Ferrara a Bologna è stato ammazzato; credesi per

---

[1] Cantò difatti alla Pergola nel *Greco in Troja* di Matteo Noris, musica non so di chi — opera sconosciuta al Quadrio, al Fétis, al Clément ed a *tutti quanti*. Matteo Noris è noto come autore di diversi melodrammi.

[2] Giugno 1695. — " Il Lorenzani, nuovo Maestro di Cappella di S. Pietro, fece con solennità il 2° vespro, dove cantò *Siface*. „ (*Diario* inedito presso di me).

macchina di qualche Cavaliere bolognese per causa di reputatione per essersi vantato il *Siface* di aver goduta qualche Dama. »

I particolari del truce fatto si leggono nello *Zibaldone* di Anton Francesco Marmi, [1] che ne scrive il seguente ricordo:

10 luglio 1704. — « Discorrendosi questo dì 21 luglio 1704 di Siface musico celebre; mi disse Giuseppe Sondra detto Flaminio Comico del Principe di Toscana, che il Quaranta Marsili lo facesse egli ammazzare tra il Ferrarese e il Bolognese, mentre stava passandosene da questa città a Ferrara per cantare in una solennità che quivi si faceva invitatovi dal Co. Ippolito Bentivoglio; la cagione ne fu poichè non si valendo Siface di più avvertimenti datigli, e fattigli dare dal Marsili, che non praticasse con la moglie del Co. Forni sua Parente, tanto in vita del marito, che dopo che egli fu morto, con soverchia e scandalosa dimestichezza, egli non si astenendo di andare al convento di S. Matteo dove questa Dama fu posta, e statovi quivi dell'ore; si risolse il Marsili, che per altri ordinati ammazzamenti stava in Venezia, di farlo arrivare nel sud.º luogo da quattro sgherri, che appostatolo dove dovea passare, prima chiamatolo per nome, e ordinato al vetturino che si ritirasse, e al servitore suo, gli dissero non so che in un orecchio, e quindi scostatosi, l'archibugiarono, e poco sopravvivendo se ne morì; fecero far ricerca di quel che avesse addosso dal servitore, e trovatogli un orologio con diamanti, e un anello, e alcune poche monete d'oro, gli ordinarono che ne rendesse strettissimo conto, poichè la sua vita n'haverebbe pagata ogni mancanza; e così sopra una carretta, saputosi in Ferrara il fatto, fecero caricare il cadavere, e gli diedero sepoltura. Il Duca di Modena, di cui era Musico, alteratosi di ciò, e facendo perquisizione dell'uccisore, il Marsili gli

[1] Manoscritti VIII, 8, 16, Nazionale.

fece intendere essere stato fatto di suo comandamento, e ne addusse i ben giusti motivi. [1] »

Ma ritorniamo alle *Opere* eseguite sul teatro di Tor di Nona nel 1673. Non se ne trovano *Libretti*, ma è quasi certo per me che vi si rappresentò l'*Astiage*, melodramma dell'Apolloni, musicato non so da chi. Riprodotto a Venezia nel 1677, ebbe la musica del veronese Gio. Bonaventura Viviani. L'avesse avuta anche a Roma? La mia quasi certezza circa la rappresentazione romana si basa sopra una lettera del conte d'Alibert, che il dì 8 febbraio 1673 scrive da Roma al San Tommaso, ministro di Carlo Emanuele II:

« Je vous supplie d'avoir la bonté de vouloir présenter à S. A. R. l'*Astiage*. Cette comédie eut un très grand applaudissement dans mon théâtre. — L'auteur de cet ouvrage est un gentilhomme du Card. Chigi, nommé l'Apollonio, qui est l'auteur plus en crédit, que nous ayons. [2] »

---

[1] Questo Marsili par che fosse proprio un ammazzasette, poichè il Marmi aggiunge: " Detto Marsili fece anche ammazzare in Bologna Emilio Tarulli celebre Pittore Bolognese, e uno dei migliori scolari che avesse fatto Francesco Albano, a cagione, che avendogli ordinato un quadro, e non glielo terminando mai, il Marsili ne fece far doglianze al Tarulli, e questi non gli rispondendo, come dovea, con umiltà, o pure riportandosi male dal servitore l'ambasciata, ne seguì, che il povero Tarulli nel tornarsene una mattina a pranzo, fu assaltato da' bravi del Marsili nel mentre metteva la chiave nell'uscio e morì in età circa di 50 anni, — amico di mio padre. „

[2] Comunicazione dell'egregio sig. avvocato Domenico Perrero, il quale a proposito delle relazioni dell'Alibert col Duca mi scriveva:

" Che cosa pagherebbe Ella per avere le relazioni dell'Alibert accennate al Duca Carlo Em. II in sua lettera del 24 maggio 1672? " Si les relations des amours de Rome ont le bonheur de plaire à V. A. R. je continuerai de lui apprendre le détail des choses plus particulières, non seulement sur cette matière, mais même surtout ce qui se passera de plus secret et de plus important en cette Cour où j'ai beaucoup de lumières catrées (?) que personne autre n'a. „ E non era un semplice vanto ch' egli si desse, giacchè era segretario della Regina di Svezia, che alla voglia di penetrare ed immischiarsi in tutti gl' intrighi della società romana univa i mezzi più efficaci per soddisfarla. — Nè meno appetitoso sarebbe un altro genere d'informazioni, che offeriva in altra lettera del 5 luglio al marchese di

E nel 1673 non v'è altro. Sbaglio — v' è una *Cena di Baldassarre*, musica di Domenico Evangelisti, dedicata al marchese G. Vitelli, che dev'essere un *Oratorio* cantato non so dove; e v'è la *Felicità ricercata*, dramma di Giuseppe Berneri, *recitato* nel Collegio Clementino, che dev'essere una produzione in prosa. Ma l' *Opera* comincia ad andare per le ville in campagna. Nel 1673 all' Ariccia, forse nel Palazzo Chigi, si rappresentava *Adelinda* o gli *Inganni innocenti.* [1]

Non pare del rimanente che l'impresa teatrale andasse troppo bene; leggo difatti nel solito libretto che in queste faccende merita molta fede, i seguenti particolari: " Quand il entreprit (il conte d'Alibert) avec les Altieri de faire le theatre pour les comediens à Tour de None, il eut l'adresse de tirer de la Reine une somme considerable pour aider à en faire la depense. Les Altieri y contribuerent aussi, et le chevalier Acciaioli qui est admirable pour les belles decorations, et pour réctifier l'ordre du theatre, eut la conduite de l'entreprise qui auroit toûjours bien reussi, si le comte d'Alibert se fut abstenu de joüer. Ce n'est pas qu'il prenne beaucoup de plaisir au jeu, mais quand il s'y embarque, c'est par une vaine espérance de gagner qui l'a toujour trompé, car il n'y a jamais été heureax, et il n'est pas assez habile pour en faire un métier; ainsi il ne faut pas s'étonner s'il eut bien-tôt du bruit avec le chevalier Acciajoli, pour fornir à la dépense des habits et au salaire des acteurs et musiciens. Acciajoli en fit ses plaintes à la Reine qui maltraita le comte

---

S. Tommaso, primo segretario di Stato. " Je vous envoie ici inclus le *nom, l'âge, et la qualité de nos belles Romaines,* celles qui me paraissent les plus agréables sont marquées à la marge. La Reine (di Svezia) ma maîtresse, en a fait un cabinet; M. le Cardinal Chigi à suivi son exemple et beaucoup d'autres après eux. Si S. A. R. désire les portraits de quelques unes de ces belles, vous aurez, s'il vous plait, la bonté de me le faire savoir. „ Il furbo conosceva l'umore piccante del Duca.

[1] Biblioteca musicale di Bologna.

d'Alibert, mais cela ne faissoit pas revenir l'argent perdu au jeu. Il fallut donc avoir patience, et attendre que le Carnaval fût passè, pour s'aquiter avec l'argent qu'on recüellit du loüage des loges, et du parterre. Il a continué depuis à faire le même métier, mais il n'en est pas plus riche pour cela. Il trouva aussi l'invention de faire joüer les marionettes chez lui, et d'en faire un trafic. Il donna même pendant quelque tems à joüer dans sa maison, sous la protection de la Reine, autrement il ne l'auroit pû faire, parce que cela est defendu a Rome; et pour entretenir agréablement les jouers, il leur faisoit entendre de fois à autre, des concerts de musique, et des instruments dont la simphonie charmoit l'oreille, pendant qu'on vidoit la bource. Il a toujours maintenu un jeu de paume proche la place d'Espagne vers l'horto di Napoli;[1] et il a été un tems qu'il loüoit des appartemens meublez, ou chambres garnies par le moyen de tierces personnes. „ — Pover uomo! Non aveva torto di pensare ai casi suoi.[2] Il buon naso francese gli faceva sentire che la geniale larghezza di costumi del periodo rospigliosiano diventata bailamme indecente, nel regno del cardinale Altieri, non poteva durare a lungo.

---

[1] Forse nel luogo dove poi fece costruire il suo teatro.

[2] Si aggiunga che aveva preso moglie. — L'*Histoire* racconta: — " Le comte d'Alibert après avoir demeuré quelques années au service de la Reine, voulut se marier, et fit choix de la Niece du colonel Ornano, qui avoit commandé la milice Corse, avant qu'elle eût été supprimée pour l' insulte qu'elle fit à la famille du duc de Crequi. Lo baron Ornano Pere de la dame, s' empressa fort à faire conclure ce mariage, croyant que son gendre futur etoit bien riche, pour avoir été elevé chez monsieur le duc d'Orleans, ou une Ornano avoit aussi fait fortune, jusqu' à devenir maréchal de France. Mais quand l'affaire fut faite, le comte d'Alibert ne put avoir la dote considérable qu'on lui avoit promise; et comme par son faste il avoit imposé aux parens de sa femme, de même il s'étoit repû de certaines possessions imaginaires qu'on lui avoit promises dans l' Isle de Corse, ce qui fit dire à la Reine que les deux partis s'étaient également trompez l'un l'autre. Pour comble de malheur le comte d'Alibert perdit beaucoup d'argent au jeu et à faire de la dépense au dessus de sa portée, alors il fallut avoir recours aux inventions... „

XVII.

Innocenzo XI Papa-**Minga**, Attila dei teatri romani.

(1674-1677).

Pel 1674 abbiamo *Libretti* di due melodrammi rappresentati al Tordinona, il *Massenzio* e il *Caligola*, l'uno e l'altro dedicati alla Regina e senza nomi d'autore. Ma è da credersi fossero il *Caligola*, di poeta ignoto, musicato dal Pagliardi, e il *Massenzio* del Bussani, musicato da Antonio Sartorio, rappresentati a Venezia l'uno nel 1672, l'altro nel 1673. Due altri *Libretti* conosco con la data di Roma 1674, di Gian Pietro Monesio, cioè *La musica seria*, dedicato all'imperatore Leopoldo I, e *La musica familiare*, dedicato all'imperatrice Leonora; ma non v'è indicazione di teatro, onde dubito della loro rappresentazione a Roma, non ostante la data. Silenzio completo di teatri nel 1675, anno santo. Pare che l'Alibert profittasse di questa inazione forzata per restaurare il suo teatro, forse rimasto chiuso a causa di ristagno finanziario e di rinnovamento anche nel seguente 1676. Difatti nel 1676 si trovano a stampa soltanto un dramma ed un'*Opera*, che non lasciano credere di aver servito pel Tordinona. L'Opera, intitolata *La donna ancora è fedele*,[1] poesia di Domenico Filippo

---

[1] *La Donna ancora è fedele* — dramma per musica, rappresentato in Roma nel 1676. All'Illustrissimo ed Eccellentissimo D. Lorenzo Onofrio Colonna, Principe Romano, Grande di Spagna e Gran Contestabile del Regno di Napoli. In Roma per il Succes. del Mascardi. (Int.ri) *Alidoro, Roberto, Lisaura, Filandra, Seluino, Florinda.*

Dal libretto non resulta il teatro, nè altro. La poesia è dell'abate Domenico Filippo Contini.

Contini, musica non so di chi, dev'essere stata eseguita nel palazzo Colonna, ed il dramma di Giuseppe Berneri [1] col titolo *La verità conosciuta*, al teatro presso il Corso, donde abbiamo la prova che ivi si recitavano anche commedie scritte.

Curiosità semiteatrale appartenente a quest'anno è un *carme melodrammatico* in lingua latina, cantato nel Collegio Romano in occasione della tesi dottorale sostenuta da Francesco Rodolfo de Salis, gentiluomo grigione e canonico della chiesa di Coira.

PERSEUS AUSTRIACUS

LEOPOLDUS AUGUSTUS

ROMANORUM IMPERATOR

Regnorum Vindex

Melodramatico Carmine inter musicos

CONCENTUS ACCLAMATUS

Nella prima parte *Minerva*, per comando degli Dei, arma *Perseo* per la difesa dei *reami* imperiali.

Minerva, *Vulcano*, i *Ciclopi*, con un coro di ribelli, compongono questa parte.

Minerva comincia col dare i suoi ordini a *Vulcano*:

Fove flammas, funde aera, cude arma, Steropes.

I ribelli cantano:

Armate Hydros, stringite faces Erynnides.

Minerva prosegue:

Opaca caecis Aetna vaporibus,
Defessa longis antra laboribus,
Vigete flammas, ignea fundite
Metalla venis flumine torrido.
Nigros fabros, Aetnae Regem
Gravis labor, nova cura
Perseus occupet Austriacus.

---

[1] Il Berneri, autore di molte commedie e del *Meo Patacca*, morì povero nel 1701. Ecco la notizia presa in un *Diario* inedito: Settembre 1701. " È morto in questo mese Giuseppe Bernerio poeta bravo de' nostri tempi, in stato miserabile. „

Nella seconda parte *Perseo* armato offre la libertà e la pace ai Reami. Nella terza *Perseo* trionfa e nella quarta il *Reno* con le Ninfe domanda la stessa libertà e la stessa pace.

Intanto l'Alibert continuava gli abbellimenti. In un foglio di *Avvisi* del 6 dicembre 1676 leggesi: « Nel *nuovo* Teatro di Tor di Nona si era stabilito il palchetto per la maestà della Regina di Svezia, che veniva a star nel mezzo tutto coronato e con grandissima distinzione dagli altri; anche di quest'eccesso si è ordinata la riforma, e presentemente si sta riaggiustando, ma con particolari sentimenti di S. M. »

È la mano del nuovo papa Innocenzo XI (Odescalchi), eletto nel 21 settembre successore di Clemente X morto nel 22 luglio, che comincia a farsi sentire. Cristina di Svezia ed i teatri la sentirono anche di più nel seguito del regno di questo gran rigorista, che per regola fissa diceva sempre di no, cioè nel suo dialetto milanese *minga*, onde lo chiamarono Papa-*Minga*.

I provvedimenti di riforma più rimproverati a papa Innocenzo XI, riformatore maniaco, furono quelli che apparivano presi ai danni dell'arte contro i teatri, contro la musica e i musicanti d'ambo i sessi e neutri. Le rappresentazioni di opere in musica non gli andavano a sangue; lo scandalo delle donne comparse sulla scena del Tordinona nel 1673 e 74 l'aveva esasperato, onde pensando al rimedio deliberò due semplicissimi provvedimenti. Proibì gli spettacoli pubblici *venali*, come dicevano, cioè a biglietto pagato, e volle rendere impossibili anche i privati e gratuiti con una disposizione per la quale i musici che avessero cantato in teatro erano colpiti d'interdetto a cantare nelle chiese, ed alle donne era proibito di recitare e di cantare anche nei teatri di società.

Ma non raggiunse l'intento, poichè si fecero venire a Roma cantanti di fuori, ai quali non importava di cantar nelle chiese,

e quanto alla gratuità dello spettacolo si ricorse ad espedienti che gli davano aspetto di privato, mentre in realtà era pubblico e a pagamento. Quando, nel carnevale del 1672, la regina di Svezia scoprì il sotterfugio, disse al governatore di Roma che si pentiva di non aver permesso al suo conte D'Alibert di far valere il Breve di Clemente IX da esso posseduto, aggiungendo che *in avvenire si sarebbe fatta sentire* dichiarandosi *obbligata di far bruciare il palco dove si reciteranno commedie in musica venali.*[1]

Questa minaccia svedese non era il solo malanno che travagliasse il teatro musicale a Roma nel 1677. Vi fu un incidente di *palchetti separati o communicativi* fra loro. che vale un tesoro. Gli *Avvisi di Roma* ne dànno tutti i particolari meritevoli di essere riportati nel loro testo.

13 febbraio 1677. — « Giunto alle orecchie del Papa, per mezzo del suo confessore, come nel piccolo Teatro dove devesi rappresentare la Commedietta in Musica,[2] non erasi altrimenti atteso la volontà pontificia, in fare scoperti li palchetti delle Dame et comunicantesi l'uno all'altro, mandò Sua Santità Mons. Governatore di Roma, a riconoscere il Teatro, et riscontrato ciò che aveva udito dal confessore, comandò al Governatore che mandasse, come subito fece, un notaro a protestare a quelli del Teatro, che levassero li tramezzi alli palchetti, o la Commedia non si facesse, con quelle precise parole, che S. Santità proibiva questa perchè bene sapeva ciò che vi successe di scandaloso l'anno passato. Intanto ognuno che aveva preso il palchetto lo riduce alla forma ordinata, nè vi è altro riparo fra l'uno et l'altro, che

[1] *Avvisi di Roma*, 16 febbraio 1677 — Archivio di Stato di Firenze. — Da tali *Avvisi* prendiamo anche le citazioni successive.

[2] Difficile determinare qual fosse il teatro — forse quello della Pace, che si vuole eretto subito dopo il Tordinona, forse il teatrino presso il Corso, forse quello che poi fu detto Capranica, come vedremo.

un palmo di tavola dai piedi; la nobiltà di questo paese mormora alla gagliarda del governo, quasi che le Dame si cangino in pedine. Con l'ordine che non si deva pagare, è stato un rincarire la mercantina, perchè hanno venduti li palchetti con le suppliche, tanto a 30 scudi l'uno et sei scudi per ciascuna sedia. Il signor Contestabile ha distribuito il primo ordine delli palchetti alli Ambasciatori e Baronaggio et due al signor Don Livio Odescalchi nipote del Papa e il signor Cardinale Acciaioli alle altre Dame quelli del secondo ordine, et questi due signori hanno fatto forte il Beatini, autore dell'opera, di mille scudi. »

16 febbraio 1677. — « Sabato sera per la prima volta fu recitata l'accennata Commedia del *Trapolo* (?) ma senza nessuna acclamazione, eccettuata quella che venne data alla licenziosa et generale pratica che è fra tutti li palchetti, fra Dame, Cavalieri ed ogni altro, sicchè più pubblici sono li scandali, ora che comunicati sono li palchetti. Lo stesso giorno due preti di quelli istitutori della Quarquonia andarono con un notaro al Teatro a protestare al Beatini l'indignazione del Papa, et la scomunica se contravveniva all'ordine già dato di rendere separati i palchetti. Il signor Contestabile manda al secondo atto in giro a Dame et Cavalieri, acque fredde. »

Scomunica buttata via! Bisognò che il papa capitolasse e, a scanso di peggio, l'ordine di *comunicazione* fra i palchetti fu revocato: — « 20 febbraio 1677. Ricevuta la notizia a Palazzo che in questo piccolo Teatro, adesso che li palchetti sono scoperti, pubblici sono anche li scandali, ha Monsignor Governatore di Roma mandato ordine al Teatro, che li palchetti in avvenire sieno turati. »

Ma che specie di società era mai quella di Roma nell'ultimo quarto del secolo decimosettimo? La diplomazia, il baronaggio e le dame accolte nel primo e nel secondo ordine dei palchetti,

cosa diavolo facevano per dare pubblico scandalo? Vero è che lo scandalo si cercava col lumicino e si vedeva anche dove non era. Sentite questa:

29 gennaio 1678. — « Monsù Ferdinando celebrato pittore in questa Corte per la sublime maniera di far ritratti et in particolare di femmine adulandole non solo in bellezza ma in bizzarri portamenti d'abiti, è stato dal governo mandato via da Roma per essere il suo pennello strumento alla libidine e la sua casa un continuo ricetto di Dame et cavalieri che compravano ritratti. » Chi fosse questo pittore francese *Monsù Ferdinando?*

Per le commedie in case particolari chi voleva star bene col papa si adattava a fare rappresentazioni una sera per sole donne, un'altra per soli uomini. Don Benedetto Panfili, non avendo osservato questa regola, incontrò il disgusto papale. Scrivono gli *Avvisi:*

« Il signor Don Benedetto fece lunedì nuovamente rappresentare alla sua vigna l'accennato dramma alle dame di sua casa ed altre molte con particolare invito. Fra gli altri Cavalieri che il signor Don Benedetto invitò fu il signor Marchese Neri Corsini a cui fatta l'imbasciata da uno dei lacchè di Don Benedetto, rispose che simile imbasciata dovevasi più al suo grado che a lui, perchè li pari suoi sono invitati da gentiluomini. Perchè il Papa ha mostrata qualche amarezza che la Casa Panfili si sia servita dei musici di Cappella e vestitili da donna in questa funzione, la Principessa di Rossano ha mandato li musici dalla Regina acciò senta quel dramma e poi supplicatola in buona congiuntura ad acquietare il Papa. Sua Maestà promesse di farlo, ma che però per tre anni non sperasse di avere Cardinale il figliolo. »

Nel teatro pubblico pare si rappresentasse un melodramma, *Il Rodrigo*, parole di Giuseppe Malatesta, dedicato a Gio. Batt. Ro-

spigliosi duca di Zagarolo. Se ne trova il libretto stampato senza indicazione del musicista nè altra. E si ha pure a stampa come recitata in Roma nel 1677 la commedia di Giuseppe Berneri *Amore vuol coraggio*, dedicata alla duchessa moglie del Rospigliosi.

I provvedimenti innocenziani finirono di rovinare il nostro conte d'Alibert, che è tanta parte della cronistoria teatrale di quei tempi.

Ecco come, nei primi dell'anno 1677, il Negri, segretario dell'ambasciatore ducale a Roma, descriveva al ministro San Tommaso la condizione dell'Alibert: « Egli fu delli riformati (della Corte della Regina di Svezia dopo che il papa le ritrinciò la pensione dapprima stabilitale da Alessandro VII), ma supplicò la regina di lassarlo continuare nella sua carica di segretario dell'Ambasciatore senza verun stipendio, solo che di godere la sua protezione, e dalla M. S. fugli concessa, e veramente questo signore la serve con ogni assiduità. Il presente pontificato non è che di danno al signor d'Alibert, mentre S. S. ha proibito il Theatro delle Commedie, dal quale ricavava d'effetto 3ım e più scudi essendone egli stato l'inventore. »

E poco dopo, nel 13 aprile: — « Questo buon signore viene astretto fortemente da'suoi creditori, i quali non hanno alcun riguardo al danno che ha ricevuto in questo pontificato, e la protezione della Regina di Svezia non puol giovargli cosa alcuna: non merita alcun danno perchè è un gentil signore. »

Ridotto a sì mal punto, si risolvette di trasportare l'opera in altre città d'Italia, ed a Torino in ispecie, dove si trattenne a tal effetto nel 1677. Nell'anno seguente trattavasi di ripigliare le rappresentazioni, che avevano molto gradito alla Corte, ma certuni invidiosi della grazia acquistata dall'Alibert presso la Reggente la indussero a lesinare sul corrispettivo, in prima, e poscia su altre cose, motivo per cui tutto ad un tratto rinunziò all'im-

presa.[1] Tornò a Roma, e di qui egli stesso rappresentava nel 1678 la sua condizione al detto ministro: « Je vous dirai, mais en secret, que la Reine a plus de bonté pour moi, que jamais, qu'elle me donne 200 pistoles d'appointement et un carrosse entretenu comm'elle me donnait au paravant. — S. M. travaille aussi pour me faire rendre mon gouvernement de Neptune, que l'on m'a ôté pour avoir demeuré trop longtemps a Turin. — La permission, que l'on m'a accordée de faire tenir une conversation ou *Académie de jeu pour les gens de qualité,* n'est pas pour moi un médiocre avantage. » Eccolo dunque diventato biscazziere. È proprio il caso di dire che *contre mauvaise fortune* aveva *bon jeu.* Ma cosa pensare di un governo che proibisce i teatri e permette le bische?

---

[1] La solita *Histoire* dice:

" Le comte d'Alibert ayaut perdu ses apointemens, aussi bien que plusieurs autres, voulut tenter fortune dans une autre Cour, et s'avisa d'aller a Turin offrir ses services a Madame Royale qui gouvernoit l'Etat, durant la minorité du Duc à present regnant. Il y fut assez consideré dans les commencemens, mais quand il fut connu à fonds, on n'en fit pas un grand compte, et lui qui croyoit d'avoir affaire à des Allobroges, trouva dans cette petite Cour des gens si spirituels et de si bon sens, qu'elle ne le cedoit à la Cour de France que pour le nombre. Enfin le Comte d'Alibert étant ennuyé de la Cour do Savoye, où la Cour de Savoye etant ennuyée de lui, il revint à Rome ou il trouva la Comtesse sa femme qui l'attendoit avec fort peu d'impatience. „

XVIII.

Lotta fra il papa e i teatri e spettacoli teatrali del marchese Del Caprio e del marchese Coccogliudo, ambasciatori di Spagna.

(1678-1689).

Nel 1678 pare che il tentativo delle commedie pubbliche simulate non fosse neppur rinnovato. Difatti non abbiamo notizie che di commedie in case particolari, ed anche queste non senza trambusti:

5 febbraio 1678. — « Mercoledì sera per la prima volta si recitò la Commedia fatta a spese del signor Duca Caffarelli nelle stanze che il signor Contestabile ha assegnate alla Baronessa (la Del Nero); di poco plauso è riuscita et quel poco lo ha meritato la medesima Baronessa et un ballo di... composto dal signor Barone Carlo Ventura del Nero [1] che anche nel bollor delle liti pensa a divertirsi.

---

[1] Il barone del Nero era amato da tutta la nobiltà fiorentina, principalmente dalla famiglia dei Medici, ed il cardinale Carlo de' Medici lo teneva fra uno dei suoi migliori ed amati favoriti. Agostino Del Nero fu il fondatore e il primo reggente di un'Accademia detta dei *Desiosi*, e alla sua morte gli furono fatti solenni funerali dagli accademici nella chiesa di S. Felicita, con ricco apparato e sfarzo di lumi. Tommaso Del Nero, padre di Agostino, fu uno dei promotori dell'Accademia letteraria detta degli *Alterati*, nella quale egli aveva preso lo pseudonimo di *Sconcio*. (V. Manni. *Sigilli*).

Carlo Ventura morì nei primi del 1686. Scrive il Fagiuoli nel suo diario in data 2 gennaio:

" A ore 9 di notte passò da questa vita il signor barone Carlo Ventura Del Nero, cavaliere di tutto garbo e disinvoltura. Il giovedì stette esposto in S. Felicita; i catafalco era assai bene inteso, fu disegno del Gori. „

9 febbraio. — « Il signor Cav. Ricciardi [1] per qualche picca con la Baronessa et altro prepara fare il *Giasone* con i suoi burattini in casa della baronessa di Sonnino. Si vanno recitando alcune Commedie in musica in casa di particolari, però senza vi recitino donne et lunedì sera Sua Maestà (la Regina di Svezia) si portò a sentire quella che fa il suo Maestro di Cappella.

12 detto. — « Sua Santità che sempre con sopraciglio riceve monsignor Governatore sabato passato interrogatolo delli sconcerti del Carnevale et essendoli risposto dal medesimo che le cose camminavano quiete et senza disordine con tutto che si facessero dentro di Roma 130 Commedie, il Papa, agitato da tanto numero, soggiunse, ma come e quali sono? — Il prelato si fece a dirgliene una mano et infine disse farsene una in un quarto del signor Contestabile e che era in musica dove vi cantava la signora Baronessa e qui il Papa si fece a dirgli: dunque si permette che contro la nostra volontà recitino donne? Il Governatore soggiunse che haveva stimato bene non ci mettere la mano perchè oltre all'essere in quella casa, la Baronessa non era canterina, ma godeva riputatione da dama. E che nella medesima Commedia vi ballavano li figli del signor Contestabile. Sua Santità riflettendo a questi motivi ordinò al Governatore che non se ne desse per inteso. E giovedì sera il signor Don Livio andò a sentire questa Commedia. »

Ecco dunque il Papa obbligato a darsi per vinto sul punto delle donne nei teatri di società, come precedentemente aveva dovuto capitolare nell'affare dei palchetti. [2]

---

[1] Credo sia il Ricciardi amico di Salvator Rosa e di Enrico Noris, del quale abbiamo già parlato.

[2] Altre notizie prese negli *Avvisi:* — Archivio di Firenze, Filza 3831. " Roma 5 febbraio 1678. Giovedì sera fu recitata l'opera in musica della Baronessa cantata da diversi Cavalieri, e domani a sera si rappresenterà quella di Mattia de Rossi. „

" 12 detto. La Regina di Svezia è intervenuta due volte con alcuni signori Car-

Nel 1679, le Commedie in musica rifanno capolino nella cronaca romana, ma non riescono a rallegrare la città, cosicchè gli *Avvisi* che ci rivelano la esistenza in quest'anno del teatro Capranica registrano melanconicamente:

« Non si scrive di come passò il Carnevale, perchè altra cognizione non vi è di quello che l'imminente quadragesima. »

E circa le Commedie, gli *Avvisi* dànno le seguenti notizie:

8 febbraio. — « Tre private Commedie in Musica; quella dei Capranica che non si può sentire; una di un tale architetto Contini, assai bella, et una del S. Duca Caffarelli, alla quale perchè volse intervenire ieri il S. Ambasciatore ordinario di Spagna, volle anche si recitasse di giorno. »

È ammirabile la gentilezza dell'ambasciatore di Spagna, che vuol fare il comodo suo in casa degli altri, ma nella seguente notizia vi è qualcosa di anche più curioso.

15 febbraio. — « Sua Maestà (Cristina di Svezia) a cui tanto piacque domenica sera la Comedia del Contini, che volle udirla nel Collegio Clementino, anche ha voluto sentirla le due ultime sere, et perchè li Svizzeri del papa che custodivano la porta dal tumulto del popolo non volevano lasciare entrare li staffieri del Cardinale Colonna che era servendo a Sua Maestà, Sua Eminenza comandò che entrassero, il che successe con molte ferite date alli Svizzeri. È da sapersi che un siciliano compositore della musica di detta Commedia ha un notabile pregiuditio con la Corte del Vicario per un matrimonio fatto alla macchia da sua sorella con un chierico. Ma la Regina mandò una sua carrozza a pigliarlo

---

dinali e Prelati alla Commedia di Antonio Maissì, rappresentata in casa di Monsù Ridò a Monte Brianzo. Si è recitata più volte questa settimana quella della Baronessa, come anche quella di Mattia de Rossi, e molte altre commedie di particolari, che fra tutti si fà conto passino il numero di cinquanta. „

È sempre un bel numero, ma siamo lontani dalle cento trenta denunziate al Papa.

acciò sonasse all'orchestra, quando il Cardinale Vicario era anch'egli servendo S. Maestà. »

Il cardinal Colonna che fa dare addosso agli Svizzeri del Papa, Cristina di Svezia che la fa in barba al Cardinal Vicario, sono casetti bastevoli a significare quale e quanto fosse il bisogno di radicali riforme nella società romana — ma disgraziatamente Innocenzo XI non era da tanto. [1]

L'Opera d'inaugurazione del teatro Capranica fu un melodramma, d'ignoto poeta, musicato da B. Pasquini e dedicato a donna Flaminia Panfili col titolo *Dov'è amore è pietà*, e dev'essere quello che *non si poteva sentire*. Seconda Opera: *Gli equivoci nel sembiante*, di Domenico Filippo Contini, con musica di Alessandro Scarlatti e dedica a donna Giacinta Conti Cesi du-

---

[1] Sentite che cosa immaginò contro il vestiario delle donne e per il buon costume dei soldati. Scrive Paolo Negri da Roma al ministro San Tommaso a Torino il 25 ottobre 1679: " Sua Santità ha osservato, che la maggior parte delle donne vestono alla francese portando la metà delle braccia nuda ed il petto scoperto. Onde parendogli che diano un gran scandalo, ha mandato li sbirri per tutti i luoghi, ove si lavano e si sciugano le biancherie, a levare tutte quelle camisce da donna, le quali saranno trovate con maniche corte e basse di scollo di petto, a segno tale che detti birri ne hanno fatta una copiosa raccolta in questi giorni, ecc. „ Bel sistema preventivo, non è vero? Nè basta. " Ordinò e già si principiò eseguire, che nei quartieri di queste soldatesche, ogni sera tutte le compagnie nel corpo di guardia debbano recitare una parte del Rosario, e dopo debbano ascoltare un sermone, che viene fatto ogni sera da un Sacerdote. „ Cristina di Svezia cercava tutte le vie per fare arrabbiare il povero Papa. — Une autrefois qu'elle alloit voir le Pape — racconta l'*Histoire* — elle voulut lui faire piece en faisant semblant de lui obeir, elle se fit habiller, et toutes les Dames de sa Cour, d'une sorte de robe qu'elle appella Innocentiane; c'étoit justement des vestes longues et trainantes jusqu'à terre, closes pardevant, avec des manches etroites qui arrivoient sur le poignet, et autour du col à peine y voyoit vu le collier de perles. On ajouta à ce bel habit quelques agrémens deplis et de dentelles; avec tout cela la Reine les ayant fait passer en revûe aucune ne se pouvoit contenir de rire, mais les autres Dames Romaines qui les virent, en rirent comme des folles, et dirent que la Reine pouvoit faire le singe tant qu'elle voudroit, mais qu'elles ne vouloient point faire les guenons en l'imitant. „

chessa d'Acquasparta. È questa la commedia che Cristina di Svezia volle trasportata per conto suo al Clementino, e il *siciliano compositore* è precisamente lo Scarlatti.

Per ultimo in quest'anno un dramma del Berneri, *Tutti cercano fortuna*, dedicato al signor abate Luzio dei conti Arcani, e un Oratorio con musica di Antonio Foggia. [1]

Capitolazione papale su tutta la linea nel 1680. Il papa fu costretto a cedere anche per i teatri — cominciò col permettere i burattini — il resto venne da sè. Sentiamo gli *Avvisi*:

13 gennaio. — « Ha poi Sua Beatitudine concessa la facoltà acciò si faccino li Burattini purchè non vi recitino femmine, et non vi sieno parole scandalose. »

29 detto. — « Si continuano qui le Commedie de Burattini in musica con speranza che nell'entrante settimana devansi principiare le due opere. »

31 detto. — « Sabato si dava principio a queste opere in musica et Sua Santità non ha mancato dire al governatore che è stata gabbata sapendo pagarsi a sì caro prezzo li palchetti. »

3 febbraio. — « La regina, perchè vuole andare ogni sera alla Commedia de Bernini, [2] questi se ne chiamano insuperbiti mentre S. M. occuperà buona parte del Teatro volendo seco seguito di Cardinali et prelatura. »

7 detto. — « Diedesi poi principio ieri sera alle recite delle due accennate Commedie in Musica, la prima dei Bernini intitolata l'*Onestà nelli amori*, [3] alla quale intervenne S. Maestà con il Card. Azzolino, non havendo per la prima sera voluto fare

---

[1] *S. Michaelis Archangeli de Antichristo triumphus.* Antonio Foggia è figlio del celebre Francesco. Vedi Fétis.

[2] Dev'essere il teatro nel Corso.

[3] Vi è il libretto a stampa. — Poesia di Felice Parnassa, musica di Alessandro Scarlatti.

invito di Cardinali; la seconda dei Capranica intitolata *Chi la fa l'aspetti*,[1] sono tutte due generalmente lodate, fuori che nella brevità, non essendosi anche deciso a chi devasi il premio. »

È la prima volta che negli *Avvisi* di questo tempo troviamo i titoli delle Commedie; nei tempi precedenti gli *Avvisi* di Roma erano meglio composti.

Ma contentiamoci di quanto gli *Avvisi di Roma* ci dànno anche negli anni di cui parliamo, tanto più che i particolari registrati in quei fogli volanti sono prezioso materiale per la storia dei costumi. Se ne può giudicare dai seguenti:

10 febbraio 1680. — « La Maestà della Regina ha già sentite queste due opere in Musica, servita sempre dal S. Cardinale Azzolino, ma con una innovazione perchè S. Eminenza vi è andata in veste et ferraiolo sino al genochio, quando anno passato vi andavano li Cardinali in zimarra: questa tolleranza di S. Maestà vien fatta perchè, essendovi pochi Cardinali desiderosi di pigliare cinque ore di incomodo, si mettino in tale possesso questo carnevale; questa sera ha fatto l'invito de Cardinali a Bernino, ed io chiuso il piego vedrò quanti vanno servendola. Una tragedia ebbe ad esservi giovedì sera a Capranica, prima perchè S. Maestà si avvide essere in piedi alcuni cavalieri che erano andati servendola, come il Baron Luigi Maria del Nero et Alessandro Rossi, onde chiamato il proprio maestro di Casa lo minacciò di farlo gettare in Tevere se in advenire non havesse avuto più avvertenza. Secondo, che sopra la soffitta del teatro fatta di tavole ben sottili vi erano andati alcuni della plebe, che per miracolo non precipitarono sopra l'audienza con tutta la soffitta. La commedia poi di Capranica esige gli applausi superiori a quella di Bernini. Es-

---

[1] Credo vi sia errore e che il titolo fosse *L'Idalma o Chi la dura la vince*. Non so nè il poeta nè il compositore; il *Libretto* a stampa non li reca.

sendo giovedì sera ad una Commedia ordinaria due fratelli dell'Abate Vaini dicesi perchè facevano un baccano da plebe, furono avvisati da un Caporale di sbirri ad essere modesti; al che uno de Vaini Cavaliere di S. Stefano rispose allo sbirro con parole obbrobriose et per le medesime fu da questi replicato. Onde il Cavaliere lanciò allo sbirro dal palchetto la lanterna in faccia, ma ben presto fu da quello insolentemente legato. Allora l'altro fratello pregò li sbirri a non volerlo condurre prigione se prima egli non tornava dal governatore, il quale con obbligantissima maniera fece sligare il Cavaliere et assegnarli la propria casa per Carcere: Monsignore Governatore doveva questa mane portarne la relazione al papa, et non dubitava di non incontrare clemenza se forse il nome Vaini non risonasse alle orecchie del papa, nome da processo. »

Non ostante tutte queste belle cose, anche il carnevale del 1680 è melanconico, tanto più che la regina di Svezia è malata. — Negli *Avvisi* del 21 febbraio si legge: — « Sua Maestà perchè è voluta andare alle Commedie senza niente in testa trovasi da ieri in qua, con una febbre, creduta sin ora catarrale: ma da qualche tempo in qua sono spessi gli acciacchi, che ella ha: più sig. Cardinali sono andati servendola, fra quali Rossetti et Acciaioli. »

Ed in quelli del 28. — « Si proseguiscon con felicità le due recite delle Commedie, ma non già li festini anche fatti nei franchi delli ambasciatori poichè all'indomane son state fatte prigioni le femmine che vi sono intervenute. La regina non è più andata a sentire queste commedie, e sia per la sua incomodata salute, o per incontrare il genio di chi comanda, come anche fanno tutti li signori Cardinali li quali non si sono omai veduti a nessuna finestra anche quelli che han casa nel Corso, et alcuni son anche andati a passare il Carnevale in campagna. »

Ma la regina tornò ai suoi divertimenti. Gli *Avvisi* dèl 3 marzo recano: « La regina andò giovedì sera al Clementino servita dalli Cardinali Carpegna Colonna Acciaioli et Spada et Azzollino; vuole sua Maestà che tanto Capranica quanto Bernino faccino due Recite delle loro opere in musica al Collegio Clementino, dove con più decoro vi va il sacro Collegio. »

La melanconia *par ordre* non impedisce alle dame romane di buttarsi nell'orgia carnevalesca. Gli *Avvisi* dicono: — « Il sig. Don Livio (Odescalchi nipote del Papa) è stato più volte a vedere il Corso dal signor B. Benedetto (Pamphili) et con tutta la mestizia del Carnevale si mascherano però ogni giorno le signore principesse di Sonnino, marchese Nari e Cavalieri et altre. »

Queste dame ci riportano all'affare dei palchetti — nel 1680 siamo ben lontani dall'osservanza degli ordini emanati a tutela della moralità nel 1677. Ciò si ricava molto chiaramente dalla seguente notizia:

« È da sapersi, come il cavaliere Acciaioli ha imprestati gli abiti suoi di commedia alli Bernini, per prezzo di 5 palchetti, due dei quali li ha il Cavaliere donati alla Signora principessa di Sonnino, uno se l'ha ritenuto per uso proprio, et gli altri due li ha donati alle Marchese Nari, et Cavalieri, et perchè quelle Dame mostrorno di desiderare una scaletta particolare, il Cavaliere, aggiustatane la convenzione con li Bernini, fece a spese proprie una scala di legno, et tirò li palchetti delle Dame alla muraglia. »

Siamo giusti — questi palchetti *tirati alla muraglia* e con accesso particolare ci sembrano molto acconci a divenire scandalosi. Il povero Innocenzo XI aveva ragione — ma nè lui nè altri pontefici severi come lui riuscirono a nulla contro la corruttela dei costumi che sempre più s'impadroniva della società romana. Le cose andarono sempre peggiorando — quarant'anni più tardi, nel 1722, un diarista di Roma, tutt'altro che puritano, è costretto

a scrivere: — « Nel Carnevale non si son sentiti altro che pasti, festini, conversazioni e (diciamolo) bagordi in ogni genere di uomini e donne, secolari e ecclesiastici, intervenuti (gli ecclesiastici, s'intende) alle Commedie, e in quelle posti ne' palchetti tra le principesse e dame. Santo Pontefice Innocenzo XI, tanto zelante dell'onor di Dio e nemico de' scandali, e dove sei? »

Nel 1722, in mezzo agli scandali lamentati dal diarista, il teatro musicale era a Roma in rigoglioso svolgimento. Come dalle miserie del 1680 fosse arrivato a tanta vigoria nel primo quarto del secolo decimottavo, lo vedremo, se mi sarà dato continuare questo lavoro anche per quel tempo.

Se debbo credere al *Libretto* stampato con dedica al signor G. Battista Rubini (?), nel 1680 fu riprodotto il melodramma *Gli equivoci nel sembiante*, già rappresentato l'anno prima al Capranica e, stando al Clément, anche la *Dori*, rappresentata al Tordinone nel 1772.

Lascio volentieri i teatri per passare ad uno spettacolo musico-mimico-gastronomico, consimile a quello che abbiamo visto nel 1668 dato dai Chigi nel giardino di monsignor Salvetti. Si vede che siffatto singolarissimo genere di feste era in uso a Roma, e pare che l'abate Pompeo Scarlatti, anfitrione di questa del 1680, fosse proprio un uomo di buon gusto. [1] Ne trovo e ne prendo la descrizione nel libro di storia musicale del padre Menestrier, [2] che scriveva non molto tempo dopo lo spettacolo, cui racconta nei seguenti termini:

---

[1] Nel gennaio 1673 trovo notizia del matrimonio di uno Scarlatti, che non so se fosse della stessa famiglia. — " 14 gennaio: Mercoledì si fecere le nozze del Sig. Gio. Batta Scarlatti, che ha sposato una figlia di questo Tenente degli Svizeri, e fù onorata quella funtione dalli due Signori Cardinali Barberini, e dalli Signori Cardinali Rospigliosi, e d'Etrée, e dal Signor Duca di Zagarolo.

[2] *Des représentations en musique.* — Parigi 1781. — Il Menestrier morì nel 1733.

« L'Abbé *Scarlatti* Résident en Cour de Rome pour l'Electeur de Bavière fit un magnifique regale le 22 Aoust l'an *1680* dans sa vigne de Pariole pour la majorité de ce Prince. Entre les divertissemens qu'il y donna il y eut une représentation en Musique, dont le sujet étoit *La Baviera Trionfante — Applauso festivo per la maggiorità del Serenissimo elettore — Massimiliano Emanuele Duca di Baviera*, etc. *componimento per musica.* Sur la fin d'une magnifique collation on entendit d'une tour qui est au bout de cette vigne un grand bruit de Trompettes, et de tambours, qui ayant invité les Conviez à sortir de la salle pour entrer dans le jardin, virent au bout d'une grande allée un Char de triomphe tiré par quatre chevaux blancs, et precedez de vingt quatre Estafiers vétus de blanc et de bleu, avec chacun un flambeau allumé en main. Sur ce char étoit la Bavière assise sur un trône élevé ayant à ses pieds l'Heresie enchaînée, qu'elle menoit captive à Rome, son Char étant conduit par le Temps. Rome parut en même temps, et considerant cette Nymphe sur son Char, elle demanda qui elle étoit. La Bavière descendit appuyée sur le Temps, et alla au devant de Rome lui disant qu'elle apportoit au Capitole des dépoüilles enlevées sur les Ennemis de la Foy et de la Religion. Le temps celebra les Heros sortis de la Maison Electorale de Bavière et le nom du Pape Innocent XI, de Maximilien Duc de Bavière, de son Pere l' Electeur Ferdinand et de sa mere la princesse Adelaïde de Savoye, il chanta le Mariage de monseigneur le Dauphin avec Madame la princesse electorale, fit des voeux pour l'heureux Regne du Duc Maximilien, et Rome et la Bavière prononçant la condamnation de l'Heresie et que la Bavière avoit amenée enchaînée, un foudre tomba sur elle qui la mit toute en feu avec le Char dont sortirent mille fusées volantes et mille serpentaux pour finir toute cette Feste par un beau feu d'Artifice. »

Ed anche per questa riunione, come per l'altra del 1668, vuol esser notato come avesse luogo il 22 agosto, cioè nel colmo dell'estate.

Per il rimanente del periodo innocenziano, che finì col 12 agosto 1689, giorno della morte di papa Odescalchi, non si trovano più notizie sicure di rappresentazioni musicali in teatri pubblici. Abbiamo non pochi *Libretti* di melodrammi, ma debbono essere tutti per teatri particolari. Ecco qui pertanto un inventario del materiale da me raccolto:

1681.[1] — *Lisimaco*, libretto d'incognito, musica di Comagio Baldosini,[2] dedicato alla Regina di Svezia.

---

[1] Sono curiose per quest'anno le seguenti notizie riguardanti un teatro a Velletri:

" *Notificazione:*

" Premendo molto a chi fa rappresentare in Velletri il dramma musicale che non si paghi, si deduce a notizia di chi si sia che avvertisca a non pagare cosa alcuna i bollettini che li potranno esser dati da terza mano e perchè ciò saria contro l'intenzione di chi lo fa fare e dei musici che lo recitano e per tale effetto non si ammetteranno quelli che in qualsivoglia modo haveranno comprati bollettini e sopra di ciò se ne farà diligentissima perquisitione avanti che entrino nel Teatro. A dì 28 maggio 1681.

" Io infrascritto Trombetta pubblico alla inclita città di Velletri fo fede, ecc. di aver affisso la notificazione. „

Segue l'autenticazione dei priori del municipio:

" *Beatissimo Padre,*

" Havendo Tiburtio Giovannini cantore soprano recitato nella commedia in musica fatta rappresentare nella città di Velletri di G. B. Landi e per tal causa essendo stato in detta città più d'un mese per il servitio delle recite fatte et anche qui in Roma essendosi affatighati nelle prove fatte più di 40 volte sotto la fede e reiterate promesse fattegli da Gio. Antonio Banelli non potendo esser pagati di scudi 25 pattuiti nè dall'uno, nè dall'altro, supplica... per giustizia. „

A dì 18 agosto 1681 il papa ordinava al governatore di fargli giustizia, ma allora i suddetti gettando sospetto di parzialità sul giudice deputato domandarono il cambio. Ricorse nuovamente Tiburzio al papa, notandogli esser tali sospetti un sotterfugio per andar alle lunghe.

[2] Non registrato dal Fétis.

Tutto il mal non vien per nuocere, di autori ignoti, rappresentato dagli *Accademici uniti*.

1682. — *Il falso nel vero* — Nessun'altra indicazione.

Chi è cagion del suo mal pianga sè stesso — Poesia di Ovidio e musica d'Orfeo. Sappiamo che poesia e musica erano dell'Acciajoli e che il melodramma fu rappresentato nel palazzo Colonna.

Il papa prese ombra per queste rappresentazioni colonnesi, ma lo calmarono dicendogli *essere una bagattella per divertimento della sposa*, cioè della nuora del Connestabile venuta allora di Spagna.

Così scrive al ministro San Tommaso il solito Paolo Negri, che ci dà notizie più minute sulle rappresentazioni teatrali dell'ambasciatore spagnuolo marchese Del Caprio, un originale della più bella specie, nelle seguenti sue lettere:

14 gennaio 1682. — « Il Signor Ambasciatore Spagnuolo fa rappresentare nel suo palazzo Commedie in idioma Spagnuolo, dicendo che il Papa non vuole che si recitino quelle in italiano, e così non contravviene ai di lui ordini. »

7 febbraio. — « La Regina di Svezia resta amareggiata dal pontefice mentre avendo chiesto la permissione di poter li Seminaristi del Collegio de' padri Somaschi rappresentare le Commedie conforme al solito d'ogni anno in questo carnovale le fu sodamente negato. E perchè la M. S. replicò per qual cagione più si concedeva alli padri Gesuiti per li loro Seminaristi, che alli suddetti, le fu soggiunto che anco ad essi si sarebbe vietato di farle, com' è seguito. Intanto l'Ambasciatore di Spagna fa recitare le sue... »

4 febbraio. — « Con somma soddisfazione del Signor Ambasciatore di Spagna, riesce la sua superba Commedia in idioma spagnuolo frammezzata da balli, musica italiana e barriere di

magnifiche comparse di abiti ed altro; e perchè è nota ad ognuno la sua generosità vi ha un grandissimo concorso di popolo ed un infinito numero di dame, le quali sono regalate di confetture e rinfreschi in tutt'abbondanza. »

Mi pare che il pubblico romano non perdesse nulla per i rigori papali, se un *grandissimo concorso di popolo* e un *numero infinito di dame* potevano godersi *gratis et amore* tanta grazia di Dio spagnola.

Riprendo l'inventario, registrandovi anche gli *Oratorii*.

1683. — « *Il Pompeo*, poesia di Niccolò Minato, dedicato a Laurenzia della Cerda Colonna.[1]

« *Il valor combattuto dalla Forza dell'oggetto*. Opera Scenica di Giuseppe Berneri. Dedicata all'Illus.mo e Rev.mo Signor Abbate Andrea Maraldi.

« *I Pastori Tributari alla cuna del Redentore*. Componimento per musica a cinque voci con istrumenti, da cantarsi per la notte del Santissimo Natale nel Palazzo Apostolico. Parole di *Pietro Giubilei*. Musica di Giuseppe Pacieri Virtuoso dell'Eminentissimo Signor Cardinal *Cibo*.[2]

1684. — « *La pace degli elementi in ossequio al Natale del Redentore - natura, terra, acqua, aria e fuoco*. Componimento per musica a cinque voci con istrumenti, da cantarsi per la notte del Santissimo Natale, nel Palazzo Apostolico. Parole e musica dei suddetti.

« *Tributo di lode alle armi dell'Elettore Massimiliano Duca di Baviera*. Poesia di C. S. Capece. In casa del Sig. Abate Pompeo Scarlatti Ministro in Roma di S. A. Elettorale.

---

[1] Questo melodramma del Minato fu rappresentato a Venezia con musica del Cavalli; non so chi lo musicasse per Roma.

[2] Nella Biblioteca musicale di Bologna v'è notizia di una *Tessalonica* eseguita in Roma nel 1683 — Il Pacieri non è registrato dal Fétis.

1685. — *Poenitentia gloriosa Magdalenae*, musica di Gio. Batt. Giansetti.

« *Judith de Holoferne triumphus*, musica di Giuseppe Scalmani e poesia di Gio. Bartolomeo Duranti.

« *Judith Bethuliae obsessae propugnatricis*, musica di Innocenzo Fede.

« *I Principi Cristiani chiamati al Presepe*, musica di Giuseppe Pacieri e poesia di Carlo Amadii. [1] »

Trovo stampato in quest'anno 1685 il *Libretto* di un misero melodramma intitolato l'*Arianna*, senz'altra indicazione, sul teatro del Connestabile Colonna, ma in conclusione *Oratorii* su tutta la linea.

E così doveva essere; ecco qui una notizietta mandata dal Negri al San Tommaso il 3 febbraio 1685: « Furono proibiti questo anno tutti i balli e mascherate, come pure ogni altra sorte di divertimenti carnevaleschi; come anco furono proibiti *in perpetuo nei giorni di sabato* le commedie e salta in banco, e fu stabilito all'incontro, che ad onore di Nostro Signore si debba perpetuamente esporre in detto giorno il SS.mo nelle Chiese da deputarsi. »

Negli anni seguenti il melodramma ripiglia un po' di lena, per altro restando chiuso quasi sempre nelle pareti ove nasce; gli Oratorii non mancano, ma almeno ve ne sono in italiano. Recando i titoli degli uni e degli altri, domando venia per la mescolanza del sacro col profano:

1686. — « *L'Amor vince Fortuna*. Dramma per Musica. Dedicato all'Altezza Serenissima elettorale di Massimiliano Emanuele Duca di Baviera, elettore del S. R. Impero. In occasione delle di lui Augustissime nozze con la Serenissima Maria An-

---

[1] Dei compositori di questi *Oratorii*, il Fétis reca il solo Giansetti. Dei Fede reca Giuseppe e Francesco Maria, ma non Innocenzo.

tonia, Arciduchessa d'Austria - Composto da Carlo Sigismondo Capece - e rappresentato in casa del medesimo.

« *La Forza del sangue*, ovvero *Gli equivoci gelosi* - Opera musicale del Signor Gio. Andrea Lorenzani Romano, recitata nel presente Anno 1686 in casa dell'Autore. Dedicata all' Illustrissima ed Eccellentissima Signora D. Livia Cesarini.

« *Il Silenzio d'Arpocrate*, musica d'incognito su poesia di Niccolò Minato, dedicato a D.a Laurenzia della Cerda Colonna.[1]

« *L'Idolatria di Salomone*, musica di Bernardo Pasquini, rappresentato nel Collegio Clementino.

« *Innocentum Clades*, musica di Antonio Foggia.

1687. — « *Il Figlio delle Selve*, dramma per musica dedicato alla Serenissima Arciduchessa Elettrice di Baviera, di C. S. Capece, eseguito in casa del medesimo.

« *L'Amore al punto*, musica di Comagio Baldosini, dedicato alla Duchessa d'Acquasparta.

« *S. Dimna figlia del Re d'Irlanda*, musica di Flavio Carlo Lanciani[2] su poesia di Gio. Andrea Lorenzani, dedicato alla Duchessa Laura d'Este.

« *Il trionfo dell' Amor divino*, musica di Gius. Pacieri su poesia di Paolo Francesco Carli, eseguito nel Palazzo apostolico.

« *Il Giglio d' Etruria nel Lazio*, di autori incogniti. »

In quest'anno Cristina di Svezia per festeggiare l'assunzione al trono di Giacomo II d'Inghilterra si contenta di un' *Accademia* di musica composta da Bernardo Pasquini, con poesie di Aless. Guidi, eseguita dai cantanti: Gius. Fede, Franc. Verdone, Gius. Ceccarelli, Raff. Raffaelli, Gio. Carlo Anatò.

---

[1] Stando al Clément, questo melodramma erasi rappresentato a Vienna al teatro di Corte nel 1677 con musica di Antonio Draghi.

[2] Non registrato dal Fétis.

L'anno 1688, penultimo della vita del buon pontefice Odescalchi, fu alquanto burrascoso nel campo teatrale. Innocenzo XI avendo sulle braccia la famosa faccenda francese della scomunica, badava poco alle cose di Roma, onde il Connestabile Colonna profittò del momento per far rappresentare nel suo teatro i *Giochi trojani*, dramma per musica, poesia di C. S. Capece, dedicato alla marchesa di Coccogliudo ambasciatrice di Spagna.

Piccata di ciò la regina di Svezia si fece viva anche lei, quantunque oramai quasi morta. — « La regina di Svezia, scrive nel 3 febbraio Paolo Negri al San Tommaso, la quale cerca d'inquietare quanto più può il Papa, si è aggiustata colla Francia, avendo ricevuto il dopo desinare del 29, la visita del signor Ambasciatore (Lavardin) col seguito di sei carrozze incognite, che fu ricevuto per porticelle. Ha ordinato il Papa che quest'anno non si facci Carnevale nè si rappresenti alcuna commedia o altri simili divertimenti; il che cagiona che questa città benedica al rovescio la nazione francese. » — E il 10 febbraio: « Si è divulgato che la regina di Svezia voglia far rappresentare qualche commedia nel suo palazzo ed inoltre permettere nel di lei recinto le maschere, nel che dicesi che concorra anche il signor Marchese di Lavardin, il quale per adescare il popolaccio voglia anch'esso nel di lui quartiere far le maschere. »

Finalmente la regina si spiega; ed il Negri (17 febbraio) racconta che essa andò dal cardinal Cibo (segretario di Stato) « a fargli sapere, che per suo divertimento, desiderava in questo carnevale, che nel suo palazzo si recitasse una commedia in musica; e perchè li musici, in vigore dell'ordine di S. S. non vogliono cantare, così l'Em.a Sua si compiacesse di farlo revocare mentre devono servire per ricreazione della M. S. giacchè si era permesso al Contestabile Colonna e al Duca di Zagarolo di rappresentare le loro per due volte. » — Rappresentata la cosa al Papa dal

cardinal Cibo — « si ebbe in risposta, che gliela concedeva per una sol volta; il che inteso da S. M. diede nelle furie ed immediatamente rimandò a S. Em.a a dirle, che, se le si voleva accordare senza limitazione alcuna, l'accetterebbe, ma che in altra conformità non la volea; ed in altra forma S. Beat. non gliel'ha voluta concedere. [1] »

Furono queste le ultime seccature che Cristina di Svezia arrecò al papato. Men che tredici mesi più tardi la celebre regina cessava di vivere (19 aprile 1689). Ma in quest'ultimo suo anno di vita, nessuno spettacolo teatrale nel palazzo Riario nè altrove, salvo i *Giochi trojani* scamottati dal Connestabile, e l'altra Opera nel teatro del duca di Zagarolo, che credo fosse l'*Aldimiro* ovvero *Favor per favore*, melodramma in tre atti di G. de Totis registrato dal Clément per Roma 1688.

Ed a riparo delle due *Opere* profane vi furono due drammi sacri intitolati: *La purità trionfante* o *Martiniano il Levita*, poesia di G. Andrea Lorenzani, musica di diversi, e *Jerusalem excidium*, musica di Severo de Luca, compositore ignorato dal Fétis come tant'altri.

Ma il 1688 ci porta un'altra festa semiteatrale in piena estate, della quale il segretario Paolo Negri non manca di dare esatta contezza al suo ministro San Tommaso con lettera del 18 agosto.

« Questo signor Ambasciatore di Spagna, senza pagare alcuno, fece pel natale della Regina regnante, la sua superbissima festa coll'illuminazione di torcie e di cera per tutta quella gran piazza, a capo della quale vi era un gran teatro di tele dipinte, tutto illuminato, rappresentante Apollo con alli lati Giunone e Plutone ed all'intorno altre figure favolose, ed ai piedi i due fiumi Nilo e Senna; ed in esso Teatro si cantò la serenata da due donne per

[1] Negri al San Tommaso, 21 febbraio.

le principali parti, e da gran quantità di musici ed istromenti, la qual serenata comunemente non piacque, ed ancor che l'apparato fosse bellissimo, diede materia a criticare quel far vedere li cantori e li sonatori alla vista di tutto il popolo, vestiti delli propri loro abiti, il che fu stimato un'improprietà grande tanto più che facendoli S. Ecc.a a tutti un abito uguale, non avrebbe incomodata la sua borsa, mandando tutti li di lui creditori del pari. Onde la mattina seguente si sentì essere uscita una pasquinata che diceva: « Il signor Marchese di Coccogliudo fa tutto quello che deve e deve tutto quello che fa. »

Nel 1689 nulla, se non un povero *Oratorio* eseguito nell' Arciconfraternita del Gesù con musica di Flavio Lanciani, egualmente ignoto al Fétis, intitolato: *Judith Bethuliae obsessae propugnatricis.*

Ma l'anno finisce bene, poichè col 1689 finisce la quaresima. Un papa veneziano, ed eminentemente carnevalesco nonostante gli ottant'anni che aveva sul groppone, Pietro Vito Ottoboni, succede ad Innocenzo XI col nome di Alessandro VIII. Peccato che Cristina di Svezia fosse morta — altrimenti avrebbe ricominciato.

XIX.

Alessandro VIII papa **Pantalone.** Grandi spettacoli in teatri particolari, l'**Armida** del Lulli e il primo Veglione al Tor di Nona.

(1690).

Disgraziatamente per il teatro a Roma Alessandro VIII fece pochi carnevali, anzi non più di due, quelli del 1690 e del 1691, ma i due carnevali furono forse i migliori di tutto il secolo decimosettimo e fra le altre buone fortune noverano questa vera rarità: un cronista francese che ama l'Italia, e Roma in specie, e scrive delle cose romane con amore ed esattezza. Casi che si davano due secoli fa! Lasciamo dunque subito la parola al bravo cronista, che si chiama M. de Coulanges e scrive del carnevale 1690:[1]

« Les plaisirs du carnaval vinrent ensuite, qui, joints à l'heureux climat de ce pays, où l'on ne connoît point d'hiver, n'empêchoient point nos courses et nos promenades ordinaires, au retour desquelles nous nous rendions tantôt aux opéra, tantôt à la comédie, et tantôt aux lieux d'assemblées chez les Italiens dont nous apprenions que les portes étoient ouvertes.

« Outre les opéra qui se représentoient pour le public sur les théâtres destinés à cet usage, il y en avoit d'autres chez des sei-

[1] *Mémoires de M. de Coulanges*, Parigi 1820. Vedi per il Coulanges e pel suo soggiorno a Roma l'*Appendice* n. 5.

gneurs particuliers, où la compagnie étoit plus choisie. Il y en eut deux l'un après l'autre cet hiver-là chez le duc de *Zagarolo Rospigliosi*, neveu du pape Clément IX, qui, étant un des plus riches seigneurs de Rome, en fit la dépense avec une magnificence extraordinaire; il habitoit le beau palais Mazarini, qu'il ne demandait pas mieux que d'acheter; mais le testament du cardinal de ce nom lui en ôtoit toutes les sûretés. Tous ces opéra, soit publics, soit particuliers, avoient bien leur mérite, tant par la beauté des lieux où ils se représentoient, que par l'excellence des voix qui formoient une musique exquise: les décorations, les peintures et les machines, en quoi les Italiens excellent, augmentoient les agréments du spectacle; mais les sujets n'en sont pas toujours bien choisis, ni bien traités, et il seroit encore à désirer qu'on en voulût bien retrancher les entrées de ballet. Il y eut encore cet hiver un opéra magnifique, que l'*ambassadeur d'Espagne* fit représenter dans une des salles du *palais Colonne*, pour célébrer les noces du roi son maître avec la fille du duc de Neubourg, électeur palatin. Enfin, tout ce temps destiné à la joie fut très bien rempli, et les quinze derniers jours qu'il fut permis de courir en masque par les rues achevèrent de faire goûter aux Romains des plaisirs qu'ils n'avoient point eus sous le pontificat précédent et dont nous sûmes très bien profiter. »

I due melodrammi magnificamente rappresentati, dei quali parla il Coulanges, furono la *Libertà nelle catene*, con dedica alla duchessa di Zagarolo, rappresentato sul teatro di casa sua (palazzo oggi Rospigliosi), e la *Caduta del regno delle amazzoni* [1] con dedica alla Regina di Spagna, fatto rappresentare sul teatro del palazzo Colonna dall'ambasciatore spagnuolo, marchese di Coccogliudo, che al solito non avrà pagato le spese della sua

---

[1] Non conosciuti nè l'uno nè l'altro dal Fétis e dal Clement.

magnificenza. Del primo non so nulla; del secondo invece so tutto, meno il nome del compositore musicale, che non si trova nella bellissima pubblicazione fattane, adorna di dodici ammirabili stampe (33 centimetri per 23, non compreso il margine) disegnate da Girolamo Fontana ed incise da Alessandro Sp., Giovan Francesco Venturini, P. C. Petucci, Luzio Bonomi e Francesco Buffatini, le quali bastano per arguire la grandiosità dello spettacolo di cui raffigurano le scene principali. [1]

---

[1] Ecco qui il titolo del volume:

LA CADUTA DEL REGNO DELL'AMAZZONI

Festa teatrale fatta rappresentare in Roma dall'eccellentissimo signor
MARCHESE DI COCCOGLIUDO
ambasciatore della maestà
DEL RE CATTOLICO
PER LE AUGUSTISSIME NOZZE DELLA SACRA REAL MAESTÀ
DI
CARLO II
Re delle Spagne
E DELLA PRINCIPESSA MARIANNA CONTESSA PALATINA DEL RENO
DEDICATA ALLA MAESTÀ DELLA REGINA SPOSA.

Alla sposa era dedicata la festa, ma il melodramma fu dedicato dal poeta al re di Spagna con la seguente lettera:

" Le felicissime Nozze di Vostra Maestà, che comprendono lo stabilimento di sì possente Monarchia, tirano a se i voti di tutto il Mondo cattolico, che se ne augura in una avventurosa successione perpetuata la fortuna di tanti Regni, e insieme l'accrescimento della vera Religione. Il Signor Ambasciadore in questa Corte Marchese di Coccogliudo, che le ha festeggiate con magnificenza, e splendidezza di Teatri, e di scene degne del grand'animo suo, e d'occasione sì gloriosa, s'è compiaciuto dare a me l'honore di concorrere agl'applausi communi con la presente Opera per musica, rappresentata già con eccesso di Regal Pompa e grandezza. Conosco, che la tenuità del mio ingegno non ha saputo corrispondere al sontuoso apparato di sì gran Feste; ma quale è potuto questo componimento riuscirmi io lo dedico a Vostra Maestà, non perchè sia degno di lei, ma perchè è stato fatto solo per lei, e le rappresenti se non degnamente celebrate qui le sue glorie, al-

Reca meraviglia che il Coulanges non abbia parlato anche della rappresentazione che ebbe luogo all'ambasciata francese

---

meno il mio divotissimo ossequio, che presento humilmente alla Maestà Vostra, a cui profondamente m'inchino.

Roma 15 gennaro 1690.

Della V. Real Maestà

Humilissimo Servo

GIUSEPPE DOMENICO DE TOTIS. „

Di questo De Totis il Quadrio dice che compose per lo meno due melodrammi, cioè *Ogni disuguaglianza uguaglia amore* e *Aldimiro*. Non conosce dunque la *Caduta del Regno delle Amazzoni*.

Ecco ora alcuni particolari scenici del melodramma.

Interlocutori.

Mandane, Regina dell'Amazzoni — Mitilene sua sorella, Generalessa dell'Amazzoni — Licandro Re di Sarmatia — Arconte suo capitano — Artide figliuolo d'Alessandro Magno — Idaspe custode d'Artide — Tisbe cameriera della Regina — Turpino scudiero di Licandro Re di Sarmatia.

La scena si finge in Temiscira città della Scitia.

Interlocutori del prologo.

Atlante — Alcide — Europa — Asia — Africa — America.

Mutazioni di scene.

Spiaggia di scogli con veduta di mare.
Grotta.
Campagna amena bagnata dal Termodonte con levata di sole.
Anticamera Regia.
Suburbana con veduta in lontano di ville e casini.
Stanze con alcova, e letto.
Giardino con spalliere di allori e statue.
Galleria con sfondato di stanze.
Giardino con spartimenti di fiori, e fontane.
Recinto della Noce di Benevento.
Cortile Regio con colonne trasforate, e fontane.
Città.
Stanza ricamata con quadri e vasi di alabastro, tutta tempestata di gioie.
Campagna con Padiglioni in cui è attendato l'esercito del Re di Sarmatia.

Machine.

Globo del mondo, che si divide nelle quattro parti di esso.

Tre carri carichi di gemme, oro, argento, fiori, cristalli, e coralli, che vengono per mare, tirati da animali marini.

Grotta che si solleva dal pavimento del Palco.

Sole che nasce da alcune montagne, e va a poco a poco crescendo.

Nuvola che dividendosi discopre la Reggia di Venere.

di un melodramma dedicato alle donne Ottoboni Maria, Tarquinia e Cornelia, nipoti del Papa, col titolo *Gli equivoci* (o gli *accidenti*) *in amore*, messo in musica da Ercole Bernabei.[1]

Il *libretto* di Giovanni Teofili[2] offre qua e là dei metri che pare siano stati presi a modello per qualche melodramma dei nostri giorni. Sentite: la scena rappresenta il mare in tempesta; il coro guarda dalla riva:

D'austro fremente
Orridi sibili,
Tempeste orribili
Muovon nell'acque.

e Lucidoro in una piccola barca sbattuta dai marosi canta:

Procelle
Rubelle
Ch'il legno affondate,
Cessate
Cessate.
O calme
Che l'alme
Ben spesso ingannate,
Tornate
Tornate.
O numi dell'onde
Pietosi guidate
Il legno alle sponde.

Un caprone che porta in aria Turpino, e lo conduce alla Noce di Benevento.
Tre nuvole che conducono tre figure ridicolose alla Noce di Benevento.
Carro della Fama tirato in aria dal Caval Pegaseo.
Volo di diversi Amorini.
Volo d'Imeneo, che va in cielo a prendere varie compositioni in lode delle maestà del Re e della Regina, sposi, indi torna a spargerle per il Teatro.

Balli.

Di americani, africani, et europei.
Di varii Amorini, che ballano per le loggie e per le scale, e nel pavimento della Reggia di Venere.
Diverse figure ridicole con varie trasformationi nella Noce di Benevento.
Di Amazzoni, e Sarmati nel fine del Drama.

[1] Vedi nel Fétis l'articolo che lo riguarda — ma quest'Opera non vi è menzionata.

[2] Ignoto al Quadrio.

Il Tordinona nel 1690 riaprì le sue porte e le sue scene nientemeno che con l'*Armida* del Quinault, tradotta in italiano, conservando, ben s'intende, la musica di Gio. Batta Lulli, con la quale l'opera fu rappresentata per la prima volta sul teatro dell'*Académie royale de musique* a Parigi il 15 febbraio 1686. [1] — La musica del Lulli non può dirsi francese; ciò nonostante il fatto va segnalato come primo esempio d'importazione lirico-teatrale in Italia dall'estero. Ed oltre l'*Armida* il Tordinona offrì alle *dame romane* una *Statira*. Il *libretto* non porta alcun nome nè di poeta, nè di compositore, nè di altri, mancanza che si riscontra anche in quelli della *Rosmene* o l'*Infedeltà fedele*, rappresentata forse al Capranica e del *Bellerofonte*, rappresentato nel Collegio Clementino, che per tal modo contribuì al brio del Carnevale romano 1690.

Le feste profane non fecero del tutto dimenticare le semisacre. Nella notte di Natale 1689 il Palazzo Apostolico offrì *La Gioia nel seno d'Abramo*, musica di Flavio Lanciani su poesia di Silvio Stampiglia, [2] e si ebbero pure altri due Oratorii, l'uno

---

[1] Il teatro ritornò, ben s'intende, in mano del conte Alibert rimesso a galla. — " Monsieur le Duc de Chaunes — scrive l'*Histoire* — lui avoit fait avoir la charge de Secretaire de la Chambre de l'Ambassade de France, mais il n'en fait aucune fonction depuis que Monsieur le Cardinal de Janson est chargé du soin des affaires de France, en Cour de Rome: Cette eminence se faisant servir par ses prêtres et Domestiques, Le Comte n'en joüit point non plus que des appointemens dans ces tems de guerre, où des gens bien plus necessaires à l'Etat que lui, ont bien de la peine à être payez. Il s'exerce cependant à son ordinaire à entreprendre toûjours des choses nouvelles, sans venir à bout de aucune. Sa grande occupation est le theatre de Torre di Nona, ou il donne tous ses soins à l'embellir, et il subsiste le mieux qu'il peut de l'utilité qu'il en tire. „

[2] Vedi per lo Stampiglia l'accurato *Studio* del sig. Gustavo Tirinelli nella *Scuola Romana*, N. 1 e 2 del 1882. Pier Caterino Zeno, che ne scrisse la *Vita*, dice che dal 1690 al 1696 lo Stampiglia ebbe mano in tutte le Opere rappresentate al Tordinona. — A me questo non risulta e il nome dello Stampiglia lo trovo soltanto per *La rinnovata Camilla Regina dei Volsci* al Capranica nel 1698.

dedicato a donna Maria Ottoboni col titolo *Il martirio di S. Eustacchio*, e l'altro in latino: *Sacrilegum Balthasaris.*

Di questo compose la musica Gio. Batta Bianchini;[1] per l'altro ignoro il poeta e il musicista.

Per finire bene la cronaca del Carnevale 1690 daremo di nuovo la parola al simpatico de Coulanges. Egli ci racconta una festa all'uso di Venezia, nella quale devesi salutare il più antico fra i cosidetti *Festini* dei teatri di Roma.

« Le prince Antonio Ottoboni donna aussi aux dames romaines une fête à la mode de son pays, c'est-à-dire de Venise; elle fut pour Rome un spectacle nouveau et qui réussit très agréablement. Le dernier jour du carnaval qu'on représenta sur le théâtre public de Tordinona le grand opéra, le parterre, fermé au public, fut disposé en salle de bal. Aussitôt que l'opéra fut fini, toutes les personnes considérables qui voulurent danser descendirent des loges par un escalier à deux rampes qui avoit été pratiqué exprès, et qui ajoutoit encore à la beauté de la décoration. Dans le même moment il descendit insensiblement du plafond de la salle une infinité de bougies allumées dans des chandeliers de cristal, et l'on alluma encore des flambeaux de poing de cire blanche qui étoient disposés entre chaque loge depuis le haut jusqu'en bas.

« La compagnie ne fut pas plutôt placée, que la toile du théâtre se releva, et l'on découvrit au fond une troupe de masques placée sur une espèce d'amphithéâtre qui se détacha et vint insensiblement jusqu'à bord du théâtre; il s'y arrêta, et les premiers coups d'archet firent reconnoître la meilleure symphonie de Rome. Alors le bal commença par une marche lente et grave d'hommes et de femmes, deux à deux, qui dura assez long-temps, et qui

[1] Registrato dal Fétis, ma senza menzione di questo componimento.

avoit bien plus de l'air d'une procession que d'un branle. Le prince de Turenne étoit à la tête; il donnoit la main à la princesse Ottoboni, femme de don Antonio.

« Ils étoient suivis de tous les seigneurs et dames, conformément au cérémonial romain. Tous les cardinaux, prélats, ambassadeurs, et ceux qui ne vouloient point danser, étoient restés dans les loges, d'où l'on voyoit à son aise cette belle assemblée. A cette première marche si grave en succédèrent d'autres un peu moins sérieuses, qui se terminèrent par nos menuets français, qu'on dansa, tant bien que mal, en faveur de la duchesse Lanti, du prince de Turenne et des étrangers curieux de nos manières et de nos modes. Pendant le bal, on présenta grand nombre de corbeilles remplies de fruits et de confitures, et toutes sortes de rafraîchissements avec profusion. »

XX.

Il **Colombo**, poesia e musica del cardinal Ottoboni rappresentato al **Tordinona** e messo in satira dal duca di Nevers.

(1691).

Passiamo al carnevale del 1691, che principiò bene, ma finì presto e male. Comincia nella notte di Natale (1690) col melodramma sacro i *Pastori di Bettelemme*, nel palazzo apostolico, il papa, e continuano i nipoti di lui, che fecero rappresentare due *operine* — dico *operine* per non dire *operette* — nei loro non apostolici palazzi, « en attendant — scrive il Coulanges — un ópéra public et plus magnifique, de la composition du cardinal Ottoboni, qui se piquoit d'être aussi bon poëte qu'excellent musicien.[1] »

Non so nulla delle due *operine* nei teatri particolari,[2] ma grazie al Coulanges sapremo molto circa l'*opéra magnifique* del cardinale Ottoboni. Il libretto a stampa null'altro reca che titolo e dedica a donna Maria Ottoboni e indicazione del teatro. Titolo: *Il Colombo*, ossia *L'India scoperta*.

---

[1] Fu anche eseguito, non so dove, un oratorio col titolo: *La forza del divino amore*, musicato da Bernardo Gaffi, con dedica a Rinaldo d'Este, che forse in quel tempo era a Roma.

[2] Il Coulanges scrive: " Le duc de Chaulnes (ambasciatore francese) étant allé un soir prendre la duchesse de Nevers qui lui avoit promis une place dans sa loge pour le petit opéra du cardinal Ottoboni... „ Erano dunque teatri veri e propri.

Sentiamo ora da M. de Coulanges i particolari della rappresentazione:

« Après diverses représentations des deux petits opéra des neveux du pape, qui réussirent assez, le grand opéra si prôné et tant attendu parut enfin sur le théâtre public de *Torre di Nona*. Mais jamais opéra ne surprit davantage; jamais sujet ne fut plus ridicule ni plus mal imaginé. C'était Christophe Colomb qui, en courant les mers, devient passionnément amoureux de sa propre femme. Jamais pièce ne fut plus ennuyeuse, par n'être pas même soutenue d'aucun air qui pût faire plaisir. Je ne puis mieux la représenter telle qu'elle étoit, qu'en rapportant ici le fragment d'une épître du duc de Nevers, où il en fait la peinture au naturel:

Nous avons eu ce carnaval
Une pièce très exécrable,
Faite par Ottobon, poëte détestable,
Mais, en revanche, un heureux cardinal.
Quel opéra maudit, ou l'on crioit merveilles!
Que Christophe Colomb m'a lassé les oreilles!
Ce vieux nocher fortuné,
Après avoir long-temps erré sur l'onde,
A peine a-t-il touché les bords du nouveau Monde,
Qu'il devient de sa femme amoureux forcené.
Aux Indes son amour follement reverdie
Réveille dans son coeur son premier incendie.
Que les transports jaloux de sa femme et de lui
Font une triste scène!
Que d'entendre toujours chevroter leur ennui
M'a causé de mal et de peine!
L'un, d'un gosier tranchant, sur des tons glapissants,
Tire tout au plus haut la chanterelle humaine;
Et l'autre, à même temps,
De son agilité voulant faire parade,
De cent croches ne fait qu'une seule tirade.
Mais, par où croyez-vous que l'opéra finit?
Contre sa femme enfin le bon Colomb dégaîne;
Dans ce combat pourtant sa femme le défit,
Et Colomb de son sang ensanglante la scène.
Le grand bruit de la peste, en tous lieux répandu,
A fait cesser cette musique:
Cet opéra sauvage est enfin défendu,
Et nous ne verrons plus ce monstre dramatique.

« Nous ne laissâmes pas cependant de voir plusieurs fois ce maudit spectacle plutôt par oisiveté que par goût; mais il ne dura pas long-temps, non plus que les autres plaisirs du carnaval, car effectivement un bruit de peste, qui vint du côté de Naples, obligea Rome de prendre les précautions ordinaires pour s'en garantir.[1] »

Dagli *Avvisi* sappiamo inoltre come il *Colombo* ebbe *poco concorso*, anche perchè il biglietto d'ingresso costava *sette giuli* a testa.

Prima del *Colombo* il Tordinona aveva rappresentato *Onore e gratitudine*, melodramma non so di chi, posto in musica da Flavio Carlo Lanciani, [2] con dedica a don Marco Ottoboni.

In aggiunta ai timori di pestilenza venne ad uccidere il carnevale, che avrebbe dovuto finire col 27 febbraio, un fatto molto più grave, la morte del papa nel dì 9 dello stesso mese. I Romani rimasero senza carnevale e gli Ottoboni senza papa... ma il bottino era fatto.

---

[1] Una satira del 1691 sui malanni correnti finisce: “ La peste in Regno ed il *Colombo* a Roma. „

[2] Non registrato dal Fétis.

XXI.

Innocenzo XII papa **Pulcinella** e i teatri e cantanti.

(1692-1696).

Il nuovo papa era napoletano di casa Pignatelli, onde Pasquino disse che a Pantalone succedeva Pulcinella. Quantunque Innocenzo XII prendesse il seguito della mania riformatrice del suo omonimo predecessore, pure nei primi anni del suo pontificato lasciò in pace il teatro, che s'era alquanto riavuto, come abbiamo visto, nel breve regno di Alessandro VIII. Ecco qui alcune notizie del primo carnevale d'Innocenzo XII:

1° gennaio 1692. — « Si sono intorbidate le commedie di Tordinona perchè il Papa havendo sentito poco buone nuove della peste in regno voleva aspettare le lettere di quest'ordinario prima di darne la permissione. »

8 gennaio. — « Già si è dato principio alli divertimenti carnevaleschi, cioè dei saltatori su la corda e burattini, [1] ma non

---

[1] Un teatro pubblico di burattini era in Tor Sanguigna, secondo comprova il seguente curioso documento pubblicato dall'egregio mio amico cav. A. Bertolotti:

" Noi sottoscritti facciamo piena fede come sabbato a sera fossimo alla comedia delli burattini in Tor Sanguigna e stavimo vicini a vedere la comedia e non abbiamo inteso dire nessuna parola disonesta da Jacomo Vinzani solo che una volta disse quando fu finita la comedia che aveva pagato mezzo grosso la sedia che se la poteva portare a casa però burlava e questo lo sapemo per esser stati vicini

già a Marcello de Rosis e si dice per opera del card. Ottoboni, il quale non avendo all'ordine la sua che protegge nel teatro di Capranica glie ne fa con strattagemmi sotto mani prolungare la permissione. — Domenica sera il card. Ottoboni fece recitare una delle sue opere per mezzo de burattini in casa Savelli e ci furono assistenti quattro delle sue creature. »

12 gennaio 1692. — « Questa sera si è dato principio all'opera di Tordinona nella quale concorrono unitamente tutti i difetti di musica cattiva e di comici ignoranti a segno che fa vergogna al *Colombo* del card. Ottoboni il quale si è impegnato quest'anno di proteggere la compagnia di Capranica, nel di cui teatro non sono sopite alcune differenze per un palchetto che pretende il cardinal de Fourbin. »

15 detto. — « È stata castrata in più di 20 scene l'opera di Tordinona e pure riesce lunghissima a segno che vi anderà fallito un povero galantuomo che ha preso l'appalto dei bollettini e delle sedie dell'audienza d'abbasso. Giovedì si darà principio all'opera di Capranica dopo essersi sopite tante differenze che vi erano per conto dei palchetti di questi rappresentanti. »

23 febbraio. — « Seguirono l'ultima sera vicendevoli parole fra Marcello de Rosis et i comici per conto de merletti e fettucci che coloro pretendevano non restituirli, onde si servì del mezzo dei sbirri perchè non li facessero partire se prima non si spogliavano sul teatro come seguì. »

Al Tordinona nel carnevale di quest'anno si rappresentarono

---

a vederla et anco lo potemo giurare con lo nostro giuramento et in fede questo dì 14 gennaio 1692. „

Seguono tre firme. Questo attestato, ed altro di povertà, rilasciato dal rettore della parrocchia di S. Simeone profeta, erano prodotti per salvare il Vinzani fonditore romano dal carcere, ove trovavasi per un alterco, condannato a 18 giuli di multa, che egli non volea pagare.

il *Maurizio* e l'*Eraclea* ovvero il *Ratto delle Sabine*, melodrammi di Niccolò Minato [1] con musica anonima, dedicati il primo a Lorenza della Cerda Connestabilessa Colonna ed il secondo all'ambasciatore di Spagna in Roma duca di Medina-Celi. Non so a quale dei due tocchino le lodi referite qui sopra e che si leggono negli *Avvisi;* in ogni caso, anche se i due melodrammi del Tordinona furono egualmente nojosi, i buoni Romani si saranno rifatti al Capranica, dove credo fossero rappresentati gli altri tre melodrammi dei quali trovo i libretti in quest'anno, cioè: gli *Equivoci in amore,* [2] il *Caligola delirante* [3] e *Amor vince lo sdegno* od *Olimpia placata.* [4]

E per giunta alla derrata un'oratorio, *Abram in Aegypto,* parole di Pompeo Figari, [5] musica di Domenico Zazara, compositore anche questo ignorato dal Fétis.

Diciamo subito che il pontificato di Innocenzo XII fu l'età dell'oro per il melodramma sacro; dal 1693 a tutto il 1699, saltando il 1697, furono eseguiti nientemeno che trentasette oratorii, pei quali lavorarono otto poeti e ventidue compositori.[6] Ecco la lista di costoro:

---

[1] Così nei *Libretti,* ma questi melodrammi non si trovano fra i molti di Niccolò Minato, che era poeta al servizio dell'imperatore, citati dal Quadrio.

[2] Dev'essere lo stesso rappresentato l'anno avanti nel palazzo dell'ambasciata francese.

[3] Vi è con questo titolo un melodramma anonimo musicato dal Pagliardi per Venezia nel 1672.

[4] Stando al Clément, vi sarebbe anche (trascrivo il suo articolo) " *Ninfa Apollo* (la), livret de Francesco de Lemene, musique de Badia, représenté à Rome et à Milan en 1692, à Bologne en 1694, en 1699 à Laxenburg, à l'occasion d'une fète en l'honneur de Lèopold I et à Vienne en 1700. On voit que cet ouvrage a eu du succès. „

[5] Il Quadrio non registra quest'oratorio del Figari, che non conosco come scrittore di poesia latina.

[6] Pei titoli dei melodrammi ed altri particolari dell'esecuzione vedasi il *Prospetto* nell'Appendice n. 7.

Poeti. Sorbia Leonardo Mariano — Capistretti Filippo — Cecchi Antonio — Tropei Silvio — Magnani Antonio — Posterla Francesco — Cloanto Epitio — Vagni Pietro.[1]

Compositori.[2] Pitoni Giuseppe Ottavio* — Zazara Domenico — Lanciani Flavio — Bianchini Giov. Battista* — Bacci Pier Jacopo* — Foggia Antonio — Fontana Lorenzo — Quintavalle Antonio — Vecchioni Curzio — Piosello Giov. Battista — Costa Giov. Antonio — Cennami Pietro Antonio — Cola Gregorio — Acciarelli Francesco — Colombani Quirino* — Scarlatti Alessandro* — Faccioli Mercurio — Bencini Pietro Paolo* — Scarlatti Francesco — Amadei Filippo* — Haim Niccolò Francesco — Scalmani Giuseppe.

Avvicinandosi il 1693, Innocenzo XII cominciò a manifestare le sue intenzioni poco benevole verso i teatri con imporre per il Tordinona e il Capranica la tassa di « un giulio per bullettino per li poveri andati ad abitare al palazzo di S. Giovanni Laterano. » Fu dunque lui l'inventore della tassa dei poveri, flagello di tanti teatri.

Il Capranica ebbe anche un'altra disgrazia, della quale ci dà notizia un diarista romano contemporaneo, che scrive:

1693. — « Nel teatro di Capranica si sono recitate due bellissime opere in musica et altresì in quello di Tordinona; nel primo però si cominciorno otto giorni dopo l'altro attesochè il cardinale di Fourbin che sostiene le veci d'ambasciatore di Francia non restava sodisfatto del palchetto assegnatogli col pretesto che non fosse in faccia del teatro e così per aggiustare i palchetti vi corsero questi giorni. »

Le due opere del Capranica furono *Il nemico di se stesso*, della

[1] Tutti ignoti al Quadrio. Il *Posterla* è conosciuto per opere in prosa.

[2] Di questi musicisti, soltanto i sei segnati con asterisco sono registrati dal Fétis.

quale non so altro che il titolo, e la *Teodora augusta*, della quale so che fu posta in musica da Alessandro Scarlatti e dedicata a donna Maria Della Neve, dama romana da non confondersi con l'omonima Madonna.[1]

Una grande novità si osserva in quest'anno nei libretti del Tordinona, che sono il *Seleuco* di Adriano Morselli e il *Vespasiano* di Giulio Cesare Corradi,[2] dedicati questo alla duchessa di Medina-Celi e quello ad una Leonora, senza che si sappia di quale *Leonora* si tratti, poichè la cantatrice celebre sotto tal nome era morta fino dal 6 aprile 1670. La novità consiste nella lista dei cantanti esecutori dell'opere e di altri cooperatori scenici. Non manca che il nome dei compositori della musica, che pare fossero contati per poco o nulla.

Attori. Francesco Ballerino — Giuseppe Scaccia — Rinaldo Gherardini — Giuseppe Finalino — Francesco Antonio Pistocchi — Battista G.Roberti — Francesco Spinacciati — Francesco Sandri — Domenico Zaffiro — Giovan Battista Petriccioli.[3]

---

[1] Forse era il libretto di Adriano Morselli che servì per Venezia nel 1685, musicato da Domenico Gabrielli.

[2] Rappresentato a Venezia nel 1680 con musica del Pallavicino.

In una lettera dell'abate Pacichelli 31 gennaio 1693 si legge circa il *Vespasiano* ed altri spettacoli di quel Carnevale a Roma: — “ Le Comedie in vari luoghi sono state cagion di sconcerto, massimamente nel Collegio Clementino con disgusto del Sig. Card. Ottobono e nel palazzo del sig. Duca di Zagarolo con poco piacere del Sig. Card. di Janson, sendosi volontariamente nell'uno e l'altro intermesse. E solamente le due Opere del Teatro di Torre di Nona co'tre Musici venuti dalla Corte di Parma sono riuscite plausibili, comparendo meglio il *Vespasiano* con venti mutanze. Nell'Orchestra di Piazza Capranica non capace, che di quattrocento e secento men di quello desideravansi Uditori. „ (*Sic?*)

[3] Dei cantanti qui nominati posso dar notizie soltanto intorno ai seguenti:

Scaccia Giuseppe. Era al servizio del duca di Parma e di quello di Mantova. Il Quadrio dice che cantò dal 1670 al 1691, ma io lo trovo nel 1697 sul teatro di Pratolino famoso in quel tempo per le rappresentazioni che vi faceva fare il Gran Principe Ferdinando.

Gherardini Rinaldo. Era al servizio del duca di Parma: lo dice il Quadrio.

Ingegnere inventore. Francesco Bibiena.

Pittori. Giuseppe e Tommaso Cappelli.

Inventore dei balli. Salvatore Franchini.

Trovo pel 1693 anche un melodramma col titolo *Amor fra gli impossibi*;[1] poeta, Amaranto Sciaditico; musicista ignoto, come il teatro sul quale la rappresentazione ebbe luogo. Il Clément registra un'opera con tal titolo rappresentata a Siena in questo medesimo anno, con musica di Carlo Campelli.

Nell'anno seguente la Compagnia del Tordinona cambia quasi per intero: ecco i nomi dei cantanti del 1694:

Niccolò Paris — Antonio Pistocco — Luigi Albarelli — Vittorio Chiccheri — Rinaldo Gherardini — Antonio Romolo Ferrini — Matteo De Grandis — Giuseppe Trivelli — Pietro Paolo Alberti — Benedetto Cini — Carlo Antonio Corno.[2]

Pistocchi Francesco Antonio. È il ben noto compositore bolognese. Era al servizio del duca di Parma, più tardi fu prete dell'Oratorio. Nato nel 1659, componeva ancora nel 1718. Vedi Fétis, che non conosce il Pistocchi come cantante teatrale.

Roberti Gio. Battista. Contralto, al servizio del duca di Modena. Cantò a Pratolino nel 1696 e a Napoli nel 1709.

Sandri Francesco. Registrato dal Quadrio. Cantò a Napoli nel 1696, 98, 99, 1700, 1702 e 3.

[1] Tale è il titolo stampato — ma debba dire invece: *Amor fa l'impossibile?*

[2] Notizie sopra alcuni dei cantanti:

Paris Niccolò, detto *Niccolino* — soprano al servizio del vicerè di Napoli — Canta a Pratolino nel 1685 nell'*Ifianassa e Melampo,* libretto del Moniglia musicato dal Legrenzi — Canta a Napoli nel 1699, 1700 e 1702. Il Quadrio lo dice al servizio, oltre che di Napoli, anche del margravio di Brandeburgo Anspach.

Albarelli (o Abbarelli) *Luigi* — Contralto, detto *Luigino* — Canta a Pratolino nel 1698 nell'*Anacreonte* di autori anonimi e a Napoli nel 1699 e 1700. Il Quadrio lo dice al servizio del duca di Modena.

Chiccheri Vittorio — Canta a Napoli nel 1709 e 10. Il Quadrio lo mette fra i cantanti che cominciarono a fiorire dal 1700. Pare fiorisse anche prima.

Ferrini Anton Romolo — Soprano al servizio del Gran Principe di Toscana — Cantò a Pratolino nel 1691. Il Fétis dice che nel 1700 ebbe un gran successo nei *Decemviri* di Alessandro Scarlatti. Ma non dice dove.

E questi cantanti eseguirono il *Tullo Ostilio* e il *Serse*, melodrammi di Adriano Morselli l'uno e di Nicolò Minato l'altro, musicati, per quanto affermano il Fétis e il Clément, da Giovanni Bononcini.

Ma i teatri, che in quest'anno furono tre, si aprirono tardi; ce lo dice il solito diarista:

1694. — « Stato il Papa sinora renitente a conceder licenza per le comedie, finalmente il giorno 20 gennaio di S. Sebastiano nell'udienza data al governatore ne diede la permissione per doversi principiare il dì 25 e si fanno le seguenti: Al teatro di Tordinona il *Serse* ove recitan Niccolino, Luigi Albarelli, Pistocchino, Ferrini e G. Gherardini. Alla Pace il *Roderico* ove recitano Ant. Bission[1] del duca di Parma, Valentino, Bocca di Lepre et altri musici di minor nome. Al Capranica il *Gerone tiranno di Siracusa*, ove recitano anche musici di poca stima et è riuscita questa assai cattiva, che però non mi son curato di sentire. »

Dei musici *di poca stima* del Capranica non si hanno i nomi, ma si sa che oltre il *Gerone* eseguirono anche *Pirro e Demetrio*; librettista del primo Aurelio Aureli — omessi al solito i nomi dei musicanti e pel secondo anche quello del poeta, che si nasconde sotto le iniziali A. M.[2] Egualmente ignoti restarono gli autori, poesia e musica, dei due melodrammi rappresentati sul

---

De Grandis Matteo — Il Quadrio registra un *Giuseppe* De Grandis soprano al servizio del duca di Modena, morto nel 1738.

Alberti Pietro Paolo — Il Fétis reca un Pietro Alberti violinista, che nel 1697 era a Parigi — Forse è lui.

[1] Il Fétis dà Antonio Bissoni come compositore, ma non cantante. Il Quadrio lo dice piacentino al servizio del duca di Parma e nota: *questo musico fu molto accreditato.*

[2] Può essere Adriano Morselli. — Il suo melodramma così intitolato fu eseguito a Venezia nel 1690 con musica di Giuseppe Felice Tosi ed a Napoli in questo medesimo anno 1694 con musica di Alessandro Scarlatti.

teatro della Pace, che furono il *Roderico* dedicato a donna Flaminia Panfili-Pallavicini e l'*Orfeo* dedicato al cardinal Pietro Ottoboni, orfeonista maniaco com'è noto.[1]

Finito il carnevale del 1695, il mio diarista nota:

1695. — « Nel carnevale di quest'anno che terminò alli 15 si sono fatte quattro comedie, cioè due a Tordinona e due a Capranica nel nuovo teatro. Sono state mediocremente belle le tre, cioè il *Giustino* e *Mutio Scevola* di Tor di Nona et il *Clearco* di Capranica, ma maggior applauso ha havuto la 2ª del *Nerone infante* per le belle scene, tra le quali si vedeva comparire dopo l'atto 2º l'inferno con Plutone assiso.[2] I bollettini di Capranica in quest'anno si sono venduti sette giuli compresa la sedia, come quelli del teatro, e della 2ª si sono venduti sino a 15 giuli per il gran concetto che haveva preso. »

Mancano nei *libretti* di quest'anno, non si capisce perchè, i nomi dei cantanti, ed è singolare che neppure il diarista ne nomini alcuno; anzi per il Capranica mancano anche i libretti, ma della rappresentazione del *Clearco in Negroponte* si trova ricordo in un registro nella Biblioteca musicale di Bologna. Cosicchè dei due melodrammi del Tordinona ci è noto soltanto che furono dedicati il *Giustino* a Maria de Giron y Sandoval duchessa di Medina Celi e il *Muzio Scevola* a donna Lorenza della Cerda Colonna. La Spagna era in rialzo a Roma.

Menzioniamo due altri melodrammi attestati dai *libretti* di

---

[1] Il Clément registra anche — *La Costanza in amore vince l'Inganno*, musica di un Mazzoni. — Ma non so davvero dove la peschi.

[2] È il famoso *Inferno* di Pippo Acciajoli. Un *Nerone*, ma senz'*infante*, libretto del Corradi, musica del Pallavicino, fu rappresentato a Venezia nel 1679. — Ivi nel 1683 si rappresentò il *Giustino*, poesia di Niccolò Beregan, musica di Giovanni Legrenzi, e nel 1665 *Muzio Scevola*, poesia del Minato, musica del Cavalli, e nel 1685 *Tullo Ostilio*, poesia del Morselli, musica dello Ziani. Forse li stessi *libretti* servirono anche per Roma: ma la musica?

quest'anno, cioè il *Flavio Cuniberto* — poeta Matteo Noris[1] — dedicato a donna Felice Ventimiglia, e l'*Amante combattuto*, dedicato *alle dame*, rappresentati l'uno e l'altro, credo, alla Pace, e tocchiamo il 1696, carnevale oltremodo felice per il Tordinona, che ebbe tre melodrammi posti in musica da Giacomo Antonio Perti coi titoli: *Furio Camillo*,[2] dedicato al conte d'Alibert, in rialzo anche lui come la Spagna; *Penelope la casta*,[3] alle *signore romane*, e *Fausta restituita all'impero*, senza dedica. La compagnia di *primo cartello* componevasi dei seguenti artisti:

Gio. Batta. Franceschini — Antonio Romolo Ferrini — Mario Pippi — Gio. Ercole — Bonaventura Federici — Vincenzo Dati — Angelo Maria Tagliavacca — Gio. Batt. Cavana — Giulio Cavalletti.[4]

Povero Teatro di Tordinona! — Nella sua gioia profana del 1696 egli non sa che cosa gli preparano per il 1697 le esorbitanze pretine.

Anche pel Capranica, dove si rappresentarono il *Re infante*[5] del solito Noris, dedicato alla solita Ventimiglia, e *Moro per*

---

[1] Questo libretto del Noris fu musicato per Venezia da Gio. Domenico Partenio nel 1682 e riprodotto nel 1687.

[2] Rappresentato a Venezia nel 1692 con libretto di Matteo Noris.

[3] Come sopra nel 1685, libretto del Noris, musica del Pallavicino.

[4] Ecco qualche notizia intorno ai cantanti:

Franceschini Gio. Batta — Il Quadrio lo registra come al servizio del duca di Modena dal 1690 in poi.

Ercoli o *Ercole Giovanni* — Cantava a Napoli nel 1684.

Dati Vincenzo — Il Quadrio lo registra come al servizio dei duchi di Mantova e di Parma.

Cavana (o Cavano) *Gio. Batta.* — Il Quadrio lo dice al servizio del marchese di Cravenna (?). Canta a Napoli dal 1696 al 1703 e nel 1709, 10, 13 e 14.

Cavalletti Giulio — Canta a Pratolino nel 1705 nel *Lucio Manlio* dello Stampiglia, musicato da Alessandro Scarlatti — e a Napoli nel 1684, 97, 98 e 1702.

[5] Rappresentato a Venezia nel 1683 con musica di Carlo Pallavicino.

amore di Flavio Orsini, [1] mentre mancano i nomi dei compositori musicali, abbiamo la lista dei cantanti, che furono:

Raffaele Baldi — Giuseppe Scaccia — Carl'Antonio Zanardi — Sig. Sergio Giuseppe Argenti — Carl'Andrea Clerici — Orazio Scutarini — Gio. Batta Roberti — Girolamo Bigelli — Pietro Paolo Benigni — Antonio Predieri. [2]

---

[1] Vedi per Flavio Orsini il mio *Matrimonio di Suor Maria Pulcheria.*

[2] Ecco le solite notizie sui cantanti:

Baldi Raffaello — Nel 1693 era ragazzo e soprano al servizio del Gran Principe di Toscana. Cantò a Pratolino nell'*Attilio Regolo* del Noris, musicato dal Pagliardi. Cantò poi a Napoli nel 1706.

Zanardi Carlo Antonio — Era al servizio del Gran Principe e cantò a Pratolino nel 1687 nel *Tiranno di Coelo*, libretto del Moniglia, musica del Pagliardi.

Clerici Carl'Andrea — Il Quadrio lo dice milanese e musico *prima di Bergamo* a poi al servizio del duca di Parma.

Bigelli Girolamo — Nel 1695 era al servizio del principe Rospigliosi e cantò a Pratolino nell'*Ipocondriaco* del Villifranchi, musicato dal Buini.

Benigni Pietro Paolo — Il Quadrio lo dice *basso* al servizio del duca di Parma, notando che cantava tuttavia nel 1692. E anche dopo, pare.

Predieri Antonio — Bolognese, nato nel 1688 e morto nel 1743. — Fu al servizio del duca di Mantova e del Gran Principe di Toscana. Cantò a Pratolino nel 1710 nella *Rodelinda* di A. Salvi, musica del Perti. Aveva cantato a Napoli nel 1696, 1698 e 99. — Fu anche compositore: e come tale, non come cantante, lo conosce e lo reca il Fétis.

XXII.

Disfacimento del Tor di Nona, divieto generale dei teatri e fiera satira sul pontificato d'Innocenzo XII.

(1697-1699).

Ed eccoci al 1697, l'anno della catastrofe tordinoniana. Per il Capranica le cose andarono al solito, cioè si eseguirono due melodrammi, l'*Ajace* di A. d'Averara e *Eusonia* o *La dama stravagante;* ma, oltre quello citato di uno dei librettisti, non si hanno nomi nè di autori nè d'esecutori. Al Tordinona invece un solo melodramma, la *Clemenza d'Augusto*. E se non l'avesse imposto il connestabile Colonna, per onore di sua moglie donna Lorenza della Cerda, alla quale era dedicato dal poeta Carlo Sigismondo Capece, [1] non si sarebbe avuto neppur questo dramma, che pur troppo non ispirò *clemenza* verso il teatro ove si rappresentò. Sei mesi più tardi, il Tordinona per ordine del papa veniva barbari-

---

[1] Trovo in quest'anno i *Libretti* di altri due melodrammi; l'uno senza alcuna indicazione oltre il titolo: — *I rivali generosi;* l'altro, *Eurillo*, ovvero la *Costanza negli amori pastorali*, musicato da Giuseppe della Porta ed eseguito in casa Centini. — Il Fétis registra *Giovanni*, non *Giuseppe*, e *Porta* senza il *della*. Ma fra le opere di Giovanni Porta non si trova quella qui indicata, sibbene una *Costanza combattuta in amore*, su libretto dell'abate Francesco Silvani — rappresentato a Venezia nel 1716. — Quanto ai *Rivali generosi*, un'opera con questo titolo, poesia d'Apostolo Zeno, musica di Marc'Antonio Ziani, fu rappresentata a Venezia nel 1697, ed altra a Napoli nel 1700 con libretto di Francesco Maria Paglia e musica di anonimo.

camente abbattuto; fatto stranissimo, incredibile anzi, se non fosse vero, sul quale ci fermiamo, perchè appartiene non solamente alla storia del teatro in Roma, ma anche alla storia generale del papato.

Un annalista contemporaneo, monsignor Battaglini, vescovo di Nocera, racconta e discute l'incidente per filo e per segno, ma è troppo prolisso, sebbene la pretenda a *colorista*. Caricando alquanto le tinte, egli descrive lo *stato delle cose* circa gli scandali del teatro di Tordinona nei seguenti termini:

« Aveva il papa permesso in Roma la rappresentazione delle opere sceniche, o sieno commedie, per allievamento delle turbe; da che, componendosi il popolo di quella città di tante nazioni, non è possibile accordare le loro inclinazioni tutte ad un metodo di vita, come riesce proprietà indivisibile dalla moltitudine nata sotto lo stesso clima, che tutte le persone portino uno stesso umore; vero è che l'indulto del passatempo assunse indi la natura delle voluttà e de' piaceri, che non hanno confine coll'onestà, ma colla sazietà inesplicabile in tal uno sino alla disonestà, e quindi erasi eretto un teatro stabile nell'antico palazzo di Tordinona, nel quale rappresentavansi opere di musica, fatte venali agli spettatori, anzi aperti a' lati del medesimo appartamenti, nei quali, come luogo pubblico ed osceno, senza soggezione di fare oltraggio all'onore e decoro delle case private, il lusso, la gola e qualche altra più rea intemperanza trionfava con scialacquamento delle facoltà delle famiglie, con corruzione della gioventù, e con scandalo de' pellegrini, che, venuti a Roma per divozione, vi miravano cose totalmente opposte. Sopra una tale dissonanza delle convenienze della santa città, capo della religione, si eccitarono alcuni cardinali e prelati zelanti a rappresentare al papa la necessità di alzare un esempio di onestà all'altre città cattoliche, con abbassare ed annichilare il teatro delle commedie. »

La strana pretesa sollevò l'indignazione generale; il vescovo annalista non lo dissimula, e sebbene voglia far credere che tutto il clamore proveniva dall'offesa di un interesse materiale e privato, pure lumeggia anche le ragioni di pubblica moralità, che consigliarono di tollerare un teatro, come il minore fra i due mali.

« Si concitò — egli scrive — la turba degli amanti dei trastulli sotto la condotta di quelli che con nomi di impresari avevano impiegato a rilevanti somme il denaro in quella fabbrica, a declamare sopra l'ingiustizia, che sorgeva dall'abolizione dei frutti del loro capitale impiegato colla debita permissione del sovrano, il quale potendosi dire sedotto da pochi, a' quali era odioso il sollievo delle commedie desiderato universalmente, perchè il loro naturale melanconico separavali dal sentimento della moltitudine, a cui era vana l'idea di prefiggere la santimonia, prescrivendo ogni regola di governo che si tenessero aperte due strade, una della santità degli esercizi spirituali per soddisfazione dei perfetti, e l'altra di esercizi voluttuosi per divertimento dei più, acciocchè questi dandosi a meno leciti passatempi di quel che sia la commedia, non perturbino il pubblico riposo e gli stessi perfetti, inquietando la pace con delitti e con applicazioni più ree; e tanto fu efficace questa esaltazione degli animi concitati ad indignazione, che gli stessi ministri del governo vi assentivano sulla massima. »

Pareva che il povero teatro di Tordinona avesse vinto la sua causa, poichè il papa titubava, quando scappò fuori una scrittura che conquise l'animo di Innocenzo. E sapete di dove venne la scrittura fatale? Da Parigi! È un curiosissimo *factum*, del quale il Battaglini ci ha conservato un'analisi che occupa due colonne nel pesantissimo *in folio* dei suoi *Annali*. Mi restringo a riportarne la conclusione, che è la seguente:

« Che se voleva il papa dissimulare con tolleranza il recitamento di qualche opera, poterlo fare senza biasimo come il foro della Chiesa tollera le cadute dei fornicari, ma non la pratica fissa del concubinato, a similitudine di cui era il teatro stabile e perpetuo di Tordinona aperto agli scandali del cristianesimo. »

La sorte del teatro di Tordinona fu decisa dopo questa scrittura francese. Ecco le notizie della sentenza:

1697. — « Nella Congregazione sopra le riforme tenutesi il martedì 20 agosto avanti il papa, che è stata la terza, fu risoluto che si debba buttare a terra il teatro Tordinona, il che ha apportato qualche sentimento al pubblico e ne sono uscite diverse Pasquinate, tra le altre, perchè il teatro essendo stato fatto quasi da fondamenti in questo pontificato, la satira è stata: *Manus tuae fecerunt me et sic repente praecipitas me...* [1] Delli cardinali della Congregazione, Carpegna e Imperiale e mons. vicegerente sono stati di parer contrario, ma non è giovato. »

E il ministro ducale De Gubernatis scrive al San Tommaso nel 27 agosto:

« Nella congregazione della Riforma, tenutasi ultimamente innanzi a Sua Santità, fu determinato di far distruggere il teatro pubblico di Torre di Nona ampliato, e si può dire fabbricato colla spesa di cento e più mila scudi pochi anni prima, col consenso in iscritto del medesimo papa. Si cominciò l'istesso giorno a met-

---

[1] Di questo rinnovamento del Tordinona a tempo d'Innocenzo XII affermato anche nello spacciò del De Gubernatis 27 agosto, tace affatto lo storiografo di quel teatro, Felice Giorgi, il quale del resto sbaglia in genere, numero e caso. Difatti egli scrive: — " Tanto destò (il teatro) nelle persone ancor più elevate di fanatismo e di gara, che ne insorsero alcune ben serie fra i pubblici rappresentanti delle estere nazioni, portate tant'oltre, che si credette dal pontefice Clemente XI, (leggi Innocenzo XII) che allora regnava, non potersi in altra guisa distruggere questi semi di diplomatiche discordie che colla distruzione del teatro. „ Così si scriveva la storia di Roma... a Roma!

tere in terra alcuni palchetti: l'indomani sulli richiami degl'interessati non si proseguì la demolizione, ma ieri ed oggi si continua alla gagliarda, sicchè finirà i suoi giorni con terzana doppia. — Sono anche state proibite le commedie nel teatro di Capranica, salvo voglia farle senza farne esigere nè ricevere mercede alcuna. Questo cavaliere aveva da tre anni in qua ridotto il suo palazzo ad un teatro [1] con spese immense, credendo accrescerne il reddito. L'intenzione del papa è ottima, ma l'ottimo non è sempre il meglio nel governo del mondo. Il povero conte d'Alibert *dux theatralium operum* finisce tutte le sue scene con questa per lui lacrimevole tragedia. »

Il diarista romano un mese dopo registra: « In questi ultimi giorni di settembre è uscita una fiera satira a cagione del teatro di Tordinona disfatto e tocca molti cardinali, in particolare il datario Panciatichi, Ferrari e Sacripante e mons. Fabroni. »

Contro Mons. Fabroni uscì una satira *ad hominem*, intitolata *Il cimbalo di Tor di Nona*, che comincia:

Al mormorio di sconquassati suoni
Ergo il mio piede in Tordinona, ahi lasso!
Quinci sento una tela e quindi un sasso
Gridar vendetta a Monsignor Fabroni.

Curioso di saper fatto sì strano,
Inver l'orchestra a lento piè m'invio,
Ma da barbara man rotti vegg'io
Giacer in pezzi quei stromenti al piano.

Con man pietosa allora a trattar prendo
Il Cembal che d'ogni altro era il men guasto;
Ma appena pongo il dito mio sul tasto,
Ch'in mezzo suono tal querela intendo...

ed attacca la *sonata* composta nientemeno che di quarantanove

[1] Abbiamo visto che nel 1695 il Capranica viene detto *nuovo* teatro.

quadernarii, tutti pieni delle più sozze contumelie all'indirizzo del povero Monsignore.[1]

Mons. Fabroni e i cardinali zelanti lasciavano che le satire *suonassero*, purchè non si cantasse più nel teatro di Tordinona!

Ma una satira *fiera* venne davvero; è la storia del pontificato del Pignatelli — anzi l'orazione funebre di lui, poichè digià il papa, quantunque tirasse avanti fino al 27 settembre 1700, strascicava la vita *di chi doman morrà*. Grazie al De Gubernatis, che « fra le molte pasquinate sparse per Roma dopo la demolizione del teatro » la giudicò *meritevole d'esser letta* e la mandò al ministro San Tommaso, e grazie all'egregio signor avvocato Domenico Perrero che la scovò nell'Archivio di Torino e la trascrisse, noi siamo in grado di regalar oggi ai nostri lettori questo componimento inedito, che ci pare notevole saggio della satira romana alla fine del seicento:

PASQUINO ZELANTE.

Cadde il ribelle a Dio tempio di Venere:
  Ai pochi avanzi delle infami scene
  Insulta il Tebro, omai ridotti in cenere,
Non s'udiranno più dolci Sirene [2]
  Tendere i lacci all'onestade altrui
  Con versi impuri e con parole oscene.
Un equestre colosso erge a colui,
  Roma, che dissipò l'empia Babelle,
  Con tutti i fasti e co' trionfi sui.

---

[1] Debbo la cortese comunicazione di questa satira-libello all'egregio sig. Giovanni Martucci, autore del citato studio intorno a Salvator Rosa. — La satira si trova nel Codice miscellaneo, n. 1733 (124) della Vittorio Emanuele. (Fondo S. Andrea della Valle).

[2] Chiamar *sirene* i musici che facevano da donna è un po' azzardato; ma ciò comprova sempre più che le *sirene* v'erano state in altro tempo non remoto. — Anche di questa satira se ne trova una copia nel codice citato, secondo mi avverte il sig. Martucci. Le altre *note* sono sincrone e debbono credersi del De Gubernatis.

L'opere sono memorande e belle,
E mertan d'aver loco in Vaticano
Per man di Giulio ovver di Raffaelle;
Chè il pellegrin, venendo di lontano,
Più non dirà che il popolo di Dio
Li costumi nutrisce da pagano.
Oh bella riflession la credo anch'io,
Se, invece del Teatro, la Dogana
Distrutta avesse o il Ghetto iniquo e rio!
Ma per questo non manca pozzolana
Da fabbricare, e il circonciso Ebreo
Va sollazzando in sen della Cristiana.
Nell'anno santo il pellegrin Romeo
Più scandalo averà, che se vedesse
Dal Fontana rifatto il Coliseo.
E chi mai sulla fronte i lauri intesse
E si vanta d'aver vinto e disfatto
Il più casto piacer che il Tebro avesse?
Un uom per lunga discendenza matto, [1]
Corto di vista, in cui si vede unita
A rosso pel fisonomia di gatto;
Un uom, che tutto il tempo di sua vita,
Fe' il cortigiano in casa Rospigliosi,
Spiegando Esopo a Tolla, a Cicia, a Ghita; [2]
Avaro ipocriton, pien d'ambiziosi
Pensieri, ha fatto di turbar disegno
Della pubblica pace i bei riposi.
L'altro compagno è quel Gavotto indegno, [3]
Che con bando di forca in su la testa,
Sconosciuto fuggì dal Franco regno.
Questi sono i signori della festa,
E superbi, ostinati ed arroganti
Dal soglio Quirinal alzan la cresta.
Ci sono ancora non so quai birbanti,
Giansenisti, insolenti o fuorusciti,
Che mandarini sono de' zelanti.

---

[1] Monsignor Fabroni.

[2] Vittoria, Cecilia e Margherita, figlie del duca di Zagarolo.

[3] Il padre Agostino Levosio, già officiale dell'arcivescovo d'Embrun, e bandito capitalmente dalla Francia, ora frate della riforma di San Domenico dei Gavotti.

Stanno costoro tutti quanti uniti,
  Ed al vecchio Pastor, che sì li crede,
  Suggeriscon pensieri scimuniti. [1]
Qual frutto averà mai la Santa Sede
  D'aver dato ai nepoti l'ostracismo,
  Se regna, in vece lor, chi non ha fede? [2]
Quant'era meglio avere il nepotismo,
  Splendor di Roma e base del governo,
  Che nutrir co' favori il Giansenismo!
Io mi credea più tosto dall'inferno,
  Che dall'Arno dovesse un dì venire
  Questo d'ogni virtù nemico eterno.
Che se costui or mi venisse a dire:
  L'Etiope regina è convertita,
  E comincia a imparare il *Dies irae*,
Li darei nel mostaccio una mentita,
  Come dar si doveva all'oratore
  Di Siam, che condusse il Gesuita, [3]
Ed ingannò quell'altro buon pastore, [4]
  Per far che i mastri dell'idolatria
  Passassero di là dall'Equatore.
Che bella cosa il dir che non si dia,
  Con fra Paolo, ad ognun più benefizi,
  E poi per sè spogliar la Dataria!
Fare, tre volte l'anno, li esercizi,
  E nel tempo medemo ad un prelato
  Togliere il posto co' suoi mali uffizi! [5]
Borsa privata e mensa egli ha vietato
  Ai regolari e dentro angusta cella
  Si querela il fratismo riformato;
Ei frattanto si beve a garganella
  Vino di Chianti, e il suo denaro in Ghetto
  Traffica con la gente a Dio rubella.

---

[1] Alcuni canonici di Pamiers (Francia), rifugiati in Roma.

[2] La nota bolla.

[3] Padre Tachard.

[4] Innocenzo XI.

[5] Monsignor Cibo, fratello del cardinale, segretario della Propaganda, tolta al Fabroni, per età detto incapace.

Così d'esser si stima nudo e netto
D'ogni macchia mortal, perchè li giova
Osservare di dieci un sol precetto.
Non so però se regga a tutta prova,
Nè quel che faccia tra li paternostri
Col beghinaggio della Chiesa nova.
So ben, che le boate non son mostri,
E che la carne si rubella al paro
Sotto ruvida saia e sotto gli ostri.
Insomma, aver a mente il calendaro,
Portare il Cristo al padre Caravita
E dir, ogni mattina, il *Verbum caro*,
Non credo già che uguagli la partita
Del male oprar, nè merta fe' quell'atto
A cui discorda il resto della vita.
Vediamo un poco quel che avete fatto,
Adulatori del Pontificato,
Che non merti, per Dio! d'esser disfatto.
Nel Lateran l'ospizio fabbricato
Per la feccia del mondo iniqua e ria,
Degno forse vi par d'esser lodato?
Di Spagna le pensioni in Dateria
Cassate fur dalla suprema mano,
E parve un'opra generosa e pia: [1]
Ma già piange i suoi danni il ciel Romano,
E il Vicario di Dio di là dai monti
La figura farà d'un buon piovano.
Quelli, che andaron più sfacciati e pronti
Di Francia comparir nell'Assemblea,
Furon dal crisma santo onti e bisonti;
E perchè ciò ancor poco parea,
Di ricompensa, il gratis nelle Bolle,
A spese d'altri, a ciaschedun si fea.
Alla Giustizia riparar si volle
Con dare al Tribunal di signatura
Chi sopra il volgo la virtude estolle;
Ma della plebe della prelatura
Più d'uno entrovvi, che non ebbe mai
Nel diritto civil prima tonsura.

[1] Decreto di non caricare con pensioni i benefizi curati.

E se più dentro ricercando vai
Fra privati riguardi ascoso il vero,
Manifeste vergogne troverai.
A quel coglion di Monsignor Cordero [1]
Fe' dar un'abbazia concistoriale
L'ambasciatore del Germano impero;
E il favor, che si nega a un cardinale,
Buttossi dietro a un birbo rivestito, [2]
Che tutto ha in carta straccia il capitale.
Non faria nella Mecca alzar il dito
Solo in pensar che il cardinal Datario
Al Fisco una parrocchia avesse unito:
Onde sperò il bargello del Vicario
Cinger l'amitto e, con la mano infame,
La pisside trattar dentro al sacrario.
Meolataccio e Silvio delle dame [3]
Alzati sol per onorar la curia,
Mozzorecchi, villani e pien di trame.
Ci fu ben di soggetti gran penuria
Quando fu scelto alla berretta rossa
Giuppon da Narni e Maso da Manduria. [4]
Ma quella del Vituzzi fu più grossa, [5]
Chè lo castraron con la cappa in coro,
Acciò novella prole aver non possa.
Nel regno d'Alessandro (che a costoro,
E pure a me, parea quel d'Anticristo,
In cui correa, ben più del merto, l'oro,
E la veste inconsutile di Cristo
E di Pietro il gabban fu lacerato)
Un disordine tal giammai fu visto.

---

[1] Questi è monsignor Passerini, e vi si allude al mestiere del padre, ch'era cordaio.

[2] Monsignor Gambi, Fiscale di Roma, cui il papa diede, e, dopo presone il possesso, tolse il detto priorato.

[3] Meola, commissario della Camera. Silvio de' Cavaglieri, colla carica del *perobitum* in Dateria.

[4] Giuseppe Sacripanti, cardinale, e Tomaso Ferraris, domenicano.

[5] Suocero del Sacripanti, fatto, dopo rimasto vedovo, canonico di San Pietro, per assicurare alla unica figlia l'eredità.

Anzi in sedici mesi di papato,
  Rese al campo Romano la cultura,
  Il quattrin della carne fu levato,
E, di Belgrado nella ria sventura,
  A Cesare soccorse, e, con le navi,
  Di Bizanzio tremar fece le mura.
Che più? Di morte tra i pensier più gravi,
  Accrebbe il dritto alla Romana sede
  E intatte rese al successor le chiavi. [1]
Ed oggi Roma, che d'aver si crede
  Il più giusto, che mai sedesse in trono,
  D'ogni fregio e splendor spogliar si vede.
Vi chieggo, o Santo Padre, umil perdono
  Dell'ardire con cui vergo le carte,
  E se con voi dell'altrui mal ragiono:
Nelle ingiustizie non avete parte,
  Ma chi consiglia e chi vi siede appresso
  Adopra tutta in screditarvi l'arte.
Non vedete, che il Franco è già rimesso
  Dall'Ibero orator e dal Germano;
  E niun vi parla contro tal eccesso!
Si estrae dal tempio, con armata mano,
  Un debitore, che non può pagare [2]
  E l'immune si fa loco profano;
E pure ognun vi dice: si può fare
  Ciò, che nemmen farebbe il Seraschiero
  Senza le leggi tutte violare.
Quel Cini poverel, che disse il vero,
  Prigione se ne sta dentro Castello
  A bestemmiar Paol, Giovanni e Piero:
E chi il prence tradisce, è il buono e il bello,
  E forse avrà nel primo concistoro,
  Premio del suo fallir, rosso cappello.
Han fatto lega e si giurar tra loro
  Di fare un papa, ch'abbia il collo torto,
  E dar lo scettro al guercio Barba d'oro. [3]

---

[1] Si allude alla bolla fatta, morendo, contro le proposizioni del clero francese.

[2] Marchese Spinola, estratto dalla chiesa per un debito camerale di 8,000 scudi.

[3] Il cardinale Colloredo ed i chiamati *zelanti.*

Ma non sarà, se piace a Dio, sì corto
Vostro stame vital, Santo Pastore,
Che le speranze lor giungano in porto.
V'adora il mondo con sincero amore,
Nè può soffrir che venga a darvi legge
Un superbo, un maligno, un detrattore.
Il lupo entrò nel sacrosanto gregge,
E s'odono i singulti, ond'ei si lagna
Di chi il male augumenta e non corregge.
Tal funesto principio ebbe in Lamagna
Lo scisma fier, per cui la sconsolata
Figlia del Tebro ancor di duol si bagna;
Chè, con l'istessa mente avvelenata,
Sferzò i costumi, e si fe' capo e guida
Lutero della Chiesa riformata.
Io vado empiendo ed empirò di strida
La terra e il ciel, finchè l'orribil mostro
Dal suo covil non si discaccia e snida.
Evvi pure più d'un, ch'è cinto d'ostro,
Ma più di senno e di prudenza adorno,
Quanta mai ne vedesse il secol nostro:
Questi tenete, questi a voi d'intorno,
O Padre Santo, e non colui, che brama
Alzar la sorte sua col vostro scorno.
Qual lustro vi può dar d'eterna fama
Il bandir dai caffè i tavolieri,
Li scacchi, il trucco e il gioco della dama?
Non è questo il maggiore tra' pensieri,
Che deve il prence aver, e non è questo
Tempo di dar l'appalto de' brachieri
Delle piaghe d'Europa: orrido e mesto
Esce un sospir, che vi domanda aita:
N'udite il suon, sebben vi sia molesto,
E spirate alla Fede aure di vita.

Il conte d'Alibert, duce delle cose teatrali romane, secondo lo chiama il De Gubernatis compiangendolo per la tragedia toccatagli, si rifece molto prima che l'abbattuto teatro. Nel 1718 il bravo conte apriva un nuovo teatro, fatto costruire da lui coi denari degli altri, ben s'intende, e battezzato col suo nome. Il

Tordinona invece risorse soltanto nel 1733,[1] ma nel 1781 bruciò; rifatto di nuovo, nella notte del 16 settembre 1785 cadde in rovina e la nuova costruzione non fu compiuta che dieci anni più tardi, cioè nel 1795. Onde è che questo teatro così detto *massimo* occupa ben poco posto nella cronistoria teatrale romana del settecento. Si direbbe che una maledizione lo perseguiti; forse le ombre dei tanti giustiziati in quel triste edifizio nel tempo che servì di carcere non volevano essere disturbate dalle allegrie dei posteri.

Ritorniamo, per finire, al 1697. Spaventato dalle satire e dal mal'umore che la demolizione aveva suscitato, il papa non osò tener fermo nel divieto assoluto di qualsiasi divertimento teatrale e nel 1698 ricorse ad un espediente così riferito dal solito diarista:

1698. — « Alli 19 gennaio principiò la comedia nel teatro di Capranica che ne ha havuto la licenza con proibitione di vendersi i bullettini; questi sono di quelli che hanno preso a piggione i palchetti che poi li vendono quel che li pare. »

I melodrammi furono *La rinnovata Cammilla Regina dei Volsci*, poesia di Silvio Stampiglia[2] dedicata a Maria Josefa contessa di Martiniz, *Temistocle in bando*[3] anonimo per la poesia e per la musica e senza dedica; in eguali condizioni trovo un altro *libretto* col titolo *Il Console tutore*, non so dove rappresentato.

Ma l'anno seguente nulla di nulla. Pel carnevale del 1698 — scrive il diarista — « il Papa fece disfare il teatro di Tor-

---

[1] Il Giorgi nel citato libro dice 1735, ma sbaglia, essendovi i libretti delle opere rappresentate al Tordinona nel 1734.

[2] Già rappresentato a Venezia nel 1698, con musica di Marc'Antonio Bononcini.

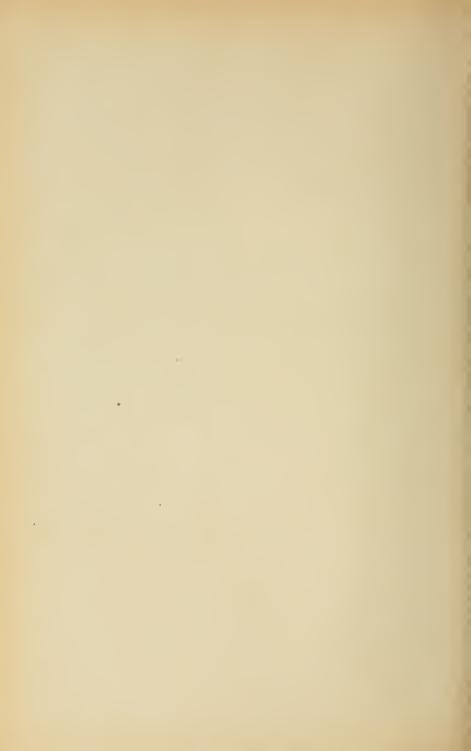
[3] Un' opera con questo titolo, libretto d'Adriano Morselli, musica di Antonio Zannettini, fu rappresentata a Venezia nel 1683.

dinona, ma permesse le comedie al Capranica. In questo del 1699 ha proibite anco queste, sicchè non si sono fatte che alcune in case particolari e ne collegi. »

Difatti trovo per il Collegio Nazzareno due *libretti* a stampa, l'*Amante del cielo*, anonimo, e il *Lino generoso*, ovvero la *Tirannide vinta dal valore*, con abbondanza di nomi, cioè: Giacomo Badiale, poeta; Francesco Minissari, compositore musicale; Pasquale Betti, Francesco Vitale e Orazio Scutarini, cantanti.[1] Oh vedete dove andò a rifugiarsi a Roma il melodramma nell'ultimo anno del seicento!

Era evidente che il teatro a Roma non poteva aver più un po' di respiro finchè vivesse Innocenzo XII. I Romani si rassegnarono ad aspettare. Non aspettarono lungamente, poichè il papa morì a 85 anni di età, nel 27 settembre 1700, come ho già detto. Il nuovo papa ed il nuovo secolo furono meno inclementi alle sorti teatrali, ma, per una causa o per un'altra, ci vollero dieci anni prima che il teatro riprendesse un andamento regolare e progressivo, come vedremo nel seguito di questo lavoro, se mi sarà dato continuarlo per il settecento. Non mancami materiale da ciò; così non mi manchino i mezzi.

---

[1] Il Badiale non è registrato dal Quadrio, nè il Minissari dal Fétis. — Dei cantanti il solo Vitale è registrato dal Quadrio e canta a Napoli dal 1716 al 1720.

APPENDICE.

APPENDICE N. 1.

Lettera sull'origine del melodramma.

Molto Illustre e Reverit. Signore Padron mio Osservandissimo

GIOV. BATISTA DONI.

Avendo il signor Giovanni mio Padre gran diletto alla Musica, nella quale, in que' tempi, egli era compositore di qualche stima, aveva sempre d'intorno i più celebri huomini della Città, eruditi in tal professione, e invitandoli a casa sua, formava quasi una dilettevole e continua accademia, dalla quale stando lontano il vizio, e in particolare ogni sorta di giuoco, la nobile gioventù Fiorentina veniva allettata con molto suo guadagno, trattenendosi non solo nella Musica, ma ancora in discorsi e insegnamenti di Poesia, d'Astrologia, e d'altre scienze, che portavano utile vicendevole a sì bella conversazione. Era in quel tempo in qualche credito Vincenzio Galilei Padre del presente famoso Filosofo e Mattematico, il quale s' invaghì in modo di sì insigne adunanza, che aggiungendo alla Musica pratica, nella quale valeva molto, lo studio ancora della Teorica, con l'aiuto di que' Virtuosi, e ancora delle sue molte vigilie, cercò egli di cavar il sugo de' Greci Scrittori, de' Latini, e de' più moderni: onde il Galilei divenne un buon maestro di Teorica d'ogni sorta di Musica. Vedeva questo grande ingegno, che uno de' principali scopi di questa

accademia era, col ritrovare l'antica Musica, quanto però fosse possibile in materia sì oscura, di migliorare la Musica moderna, e levarla in qualche parte dal misero stato, nel quale l'avevano messa principalmente i Goti, dopo la perdita di essa, e delle altre scienze e Arti più nobili. Perciò fu egli il primo a far sentire il canto in istile rappresentativo: preso animo e aiutato per istrada sì aspra, e stimata quasi cosa ridicolosa, da mio Padre principalmente, il quale le notti intere, e con molta sua spesa si affaticò per sì nobile acquisto; siccome detto Vincenzio grato a mio Padre ne mostrò segno nel dotto suo Libro della Musica antica e moderna. Egli dunque sopra un corpo di Viole esattamente suonate, cantando un tenore di buona voce, e intelligibile, fece sentire il lamento del Conte Ugolino di Dante. Tal novità, siccome generò invidia in gran parte ne' professori di Musica, così piacque a coloro ch'erano veri amatori di essa. Il Galileo seguitando sì bella impresa compose parte delle Lamentazioni, e responsi della Settimana Santa, cantate, nella stessa materia, in devota compagnia. Era allora nella camerata di mio Padre Giulio Caccini, d'età molto giovane, ma tenuto raro Cantore, e di buon gusto, il quale sentendosi inclinato a questa nuova Musica, sotto la intera disciplina di mio Padre, cominciò a cantare sopra un solo strumento varie ariette, sonetti, e altre poesie, atte ad essere intese, con maraviglia di chi lo sentiva. Era ancora in Firenze allora Jacopo Peri, il quale, come primo scolare di Cristofano Malvezzi, e nell'Organo, e Stromenti di tasto, e nel contrappunto, sonava e componeva con molta sua lode, e tra i Cantori di questa Città era senza fallo tenuto a nessuno inferiore. Costui a competenza di Giulio scoperse l'impresa dello stile rappresentativo, e sfuggendo una certa rozzezza, e troppa antichità, che si sentiva nelle musiche del Galileo, addolcì insieme con Giulio questo stile, e lo resero atto a muovere raramente gli affetti, come in progresso di tempo venne fatto all'uno e all'altro. Per la qual cosa essi acquistarono il titolo di primi Cantori, e d'inventori di questo modo di comporre e di cantare. Il Peri aveva più scienza, e trovato modo con ricercar poche corde, e con altra esatta diligenza d'imitare il parlar familiare, acquistò gran fama. Giulio ebbe più leggiadria nelle sue invenzioni. La prima Poesia, che in istile rappresentativo fosse cantata in palco, fu la Favola di Dafne del

signor Ottavio Rinuccini, messa in musica dal Peri con poco numero di sinoni... (?), con brevità di Scene, e in piccola stanza recitata, e privatamente cantata, e io restai stupido per la maraviglia. Fu cantata sopra un corpo di stromenti, il quale ordine fu di poi seguitato nell'altre Commedie. Grand'obbligo ebbe il Caccini, e il Peri al signor Ottavio; ma più al signor Jacopo Corsi, che infiammatosi, e non contento, se non dell'eccellente in quest'arte, instruiva que' compositori, con pensieri eccellenti e dottrine mirabili, come conveniva a cosa sì nobile. Sì fatti insegnamenti furono eseguiti dal Peri e dal Caccini in tutte le composizioni di questa sorta, ed in varie guise furono da loro composte. Dopo la Dafne, molte favole furono rappresentate del proprio Signor Ottavio, il quale come buon Poeta e Maestro insieme, con l'amicissimo Corsi, che largheggiava con la mano della liberalità, furono sentite con grande applauso, siccome furono le più celebri l'Euridice e l'Arianna, oltre molte Favolette composte da detti Giulio Caccini e Jacopo Peri. A loro imitazione non mancarono molti altri, che in Firenze, prima sede di questa sorte di musica, e in altre città d'Italia, ma più in Roma, si sono resi e si rendono mirabili nella Scena rappresentativa; fra i primi de' quali pare da porre il Monteverdi. Sono sicuro d'aver male eseguito il comandamento di V. S. Reverendissima, non solo per la tardanza occorsa in servirla, come dell'aver poco sodisfatto a me medesimo; perchè pochi oggi vivono, che si ricordino della Musica di quei tempi. Tuttavia credo, che siccome io la servo con affetto di cuore, così avverrà della verità di quel poco che ho scelto fra molte cose che possono dirsi di questo stile di Musica rappresentativa, ch'è tanto in pregio. Ma in qualunque modo spero che sarò scusato dalla gentilezza di V. S. Reverendissima, alla quale, mentre le vo augurando felicissimi questi giorni del prossimo Natale, prego dal medesimo Dio, Padre di tutti i beni, intera felicità. Di Firenze li 16 dicembre 1634. - Di V. S. M. Illus. e Reverend. Serv. Umilis. Piero Bardi Conte di Vernio.

APPENDICE N. 2.

Le più antiche delle **Romanine.**

(1580-1610).

Il grazioso nomignolo di *romanine* fu nei secoli decimosettimo e decimottavo come un titolo d'onore per quelle giovani romane che, educate alla musica nelle celebri scuole di Roma, andarono ad esercitare l'arte loro nelle altre capitali d'Italia, dapprima al servizio delle Corti, più tardi sui pubblici teatri. La serie delle *romanine*, cominciata verso la fine del secolo decimosesto con la Vittoria e la Caterinuccia, senza pregiudizio di un'altra della quale parliamo qui sotto, si chiuse due secoli dopo con le celebri Marianna Bulgarelli, Caterina Aschieri e Caterina Gabrielli; ispiratrice di Pietro Metastasio la prima, causa di vie di fatto punto diplomatiche fra due ambasciatori a Napoli la terza, esempio raro di coraggio la seconda, che, nata nella povertà, volle abbandonare le scene ancora giovane, nella pienezza del suo talento e dei suoi successi, appena ebbe messo insieme tanto da viversene alla buona in mediocre condizione.

Un'altra romana andò celebrata quasi cinquanta anni prima dell'Archilei (Vittoria), e della Martinelli (Caterinuccia), ma di essa non si sa per ora che il nome di teatro, se per altro quello che le si dà non era il suo nome vero fin dalla nascita. Parla di lei Leone de Sommi, un israelita uomo di lettere e di azione artistica, figura importantissima nella storia del teatro drammatico, rimessa ultima-

mente in luce da Alessandro D'Ancona.[1] Nei suoi *Dialoghi in materia di rappresentazione scenica*, scritti chi dice nel 1556, chi dieci anni più tardi, e tuttavia inediti,[2] ecco come il De Sommi parla della nostra romana:

" Mirabile mi è sempre paruto et pare il recitare di una giovine donna romana nominata *Flaminia*, la quale oltre all'essere di molte belle qualità ornata talmente è giudicata rara in quella professione che non credo che gli antichi vedessero, nè si possi tra i moderni veder meglio... So che molti bei spiriti invogliati delle sue rare maniere gli hanno fatto et sonetti et epigrammi et molti altri componimenti in sua lode. Per compiacervi voglio recitarvi due sonetti soli che mi ricordo in loda sua: l'uno è:

Mentre gli occhi fatali or lieti or mesti

l'altro è:

Donna leggiadra a cui la più gradita. „

Forse questi sonetti, dei quali non rimangono che i capoversi, sono del De Sommi medesimo, ma nei quattro codici torinesi di liriche di quel singolarissimo scrittore non si sono rinvenuti. Così il D'Ancona, che della romana Flaminia promette di riparlare più tardi. Aspetto con grande curiosità le preziose notizie raccolte dall'illustre professore, ma frattanto mi arrischio a dire che la Flaminia dovette essere anche virtuosa di musica, essendo la musica in quel tempo corredo d'obbligo di qualsiasi educazione artistica. E così la Flaminia, *rara nella professione del recitare*, sarebbe anche nel campo musicale una *romanina* più antica delle nostre Vittoria e Caterinuccia.

" L'anno santo del 1575 o poco dopo, scrive Vincenzo Giustiniani nel *Discorso sopra la musica dei suoi tempi*,[3] si cominciò un modo di cantare molto diverso da quello di prima, e così per alcuni anni seguenti, massime nel modo di cantare con una voce sola sopra un

[1] *Il Teatro mantovano nel secolo XVI.* Giornale storico, V fasc. 13-14.

[2] Il D'Ancona ne reca squarci molto curiosi.

[3] Pubblicato dall'egregio Salvatore Bongi nel 1878, Lucca. Il *Discorso* fu scritto nel 1628.

istrumento. Nello istesso tempo il cardinal Ferdinando dei Medici, che fu poi granduca di Toscana (1587), ha premuto di haver musici eccellenti e specialmente la famosa Vittoria, dalla quale ha quasi avuto origine il vero modo di cantare nelle donne, perciocchè ella fu moglie di Antonio di Santa Fiore, musico per eccellenza del cardinal di Santa Fiore. „

Da questo ricordo del Giustiniani possiamo arguire che la nostra Vittoria dev'essere nata fra il 1550 e il 1560.

Nel 1584 la troviamo a Firenze per le feste delle nozze di Eleonora de' Medici con Vincenzo Gonzaga, principe ereditario di Mantova. " La sera del mercoledì 18 aprile i principi *si trattennero con musiche, ma prima con giuochi di dadi, d'una dama bolognese della granduchessa, cosa molto rara, et una Vittoria venuta di Roma et altri musici famosi.* „

Così Simone Fortuna, agente diplomatico a Firenze pel duca di Urbino Francesco Maria della Rovere, e poi canonico ed arciprete della metropolitana fiorentina, nella sua lettera del 21 aprile, narrativa di tali feste e preferibile alla Descrizione pubblicatane dal Sermartelli a Firenze nel 1584.[1]

Notizie ed elogi dell'Archilei molto più autorevoli e competenti si trovano nella *Prefazione* alle *Musiche sopra l'Euridice* d'Ottavio Rinuccini, *rappresentata a Firenze nello sposalizio di Maria de' Medici regina di Francia* sul teatro di Baldracca, cioè nel luogo ove fu poi la biblioteca Magliabechiana, e stampate dal Pignoni nel 1600. Ivi il celebre Jacopo Peri, cantante (*tenore*), e compositore, cui la bellissima zazzera fra bionda e rossa aveva procacciato il soprannome di *Zazzerino*, e l'eccellenza artistica l'altro di *Semideo de' musici*,[2] significa d'aver consultato intorno al nuovo modo di canto, oltre che Piero Strozzi e Francesco Cicci, anche " quella famosa, che

---

[1] *Descrizione delle pompe e delle feste fatte nella venuta alla città del serenissimo Don Vincenzo Gonzaga principe di Mantova e del Monferrato per la serenissima D. Eleonora de' Medici, principessa di Toscana sua consorte.* La lettera del Fortuna fu pubblicata per nozze nel 1868 dagli egregi G. E. Saltini e C. Gargiolli.

[2] Parigi - *Dialoghi*, p. 19. Firenze, 1818. - Vedi per notizie sul Peri il commento di Andrea Cavalcanti ai sonetti di Francesco Ruspoli (Bologna, Romagnoli, 1876, p. 34 e seg.).

si può chiamar Euterpe dell'età nostra, Vittoria Archilei,[1] la quale ha sempre fatte degne del cantar suo le musiche mie adornandole non pure di quei gruppi e di quei lunghi giri di voce, semplici e doppi che dalla vivezza dell'ingegno suo son ritrovati ad ogni ora, più per ubbidire all'uso de' nostri tempi che perchè ella stimi consistere in essi la bellezza e la forza del nostro cantare, ma anche di quelle vaghezze e leggiadrie che non si possono scrivere e, scrivendole, non s'imparano dagli scritti. „

È cosa sicura che la Vittoria non si mosse più da Firenze. Nel dì 11 agosto 1607, il Peri scrive di lì al cardinal Ferdinando Gonzaga, che di un suo madrigale datogli a musicare ne ha fatto sentire una parte alla signora Vittoria cui non seppe negarne copia, e Marco da Gagliano egualmente da Firenze, nel 30 settembre 1608, che " la donna del cardinal di Montalto è cosa rarissima, ma che la signora Vittoria la supera di bontà di voce. „ Vien poi Sigismondo d'India con la prefazione alle sue *Musiche* stampate a Milano nel 1609, dove narra come a Firenze *ne cantò alcune alla signora Vittoria Archilei, musica di quella Serenissima Altezza e sopra ogni altra cantatrice eccellentissima, la quale lo esortò a seguire questa sua maniera.* Ma, nell'anno appresso, la Vittoria cominciò a scadere dal suo primato. Una diva più diva di lei era surta a Napoli, Adriana Basile. Arrivata essa a Firenze in viaggio per Mantova a mezzo giugno del 1610, tutti i *virtuosi* fecero ressa intorno alla nuova venuta. Cantò fra gli altri anche *Zazzerino,* ma l'Adriana li sbalordì tutti. " E dopo, tutti ad una voce hanno concluso che lei non abbia pari; la Vittoria non si è voluta far sentire, sentito che ebbe la signora Adriana in palazzo. „ Di ciò informa il duca di Mantova un Ottavio Gentile, diplomatico e accaparratore di *virtuose* pel servizio di lui. Null'altro so dell'*Euterpe* d'Jacopo Peri, se non quel poco che ne dice Pietro della Valle nella sua lettera del 16 gennaio 1640 a Lelio Guidiccioni,[2] quando già Vittoria Archilei era morta, ignoro da quanto tempo. " Sebbene non era bella, scrive il Della Valle, perchè cantava bene con arte e aveva buona voce, i granduchi

---

[1] E la chiama *cantatrice di quell'eccellenza che mostra il grido della sua fama.*
[2] *Trattati di musica* di Giov. Batta Doni, volume II, Firenze, 1763.

di Toscana la tennero al loro servizio molto bene trattata fin che visse. „

Nel complesso, Vittoria Archilei mi fa l'effetto di una *virtuosa* di buona pasta e molto tranquilla, che viveva contenta e lasciava gli altri vivere in pace. Quale contrasto con la *fiera ed irrequieta* Francesca Caccini! [1]

La storia, breve ma non ingloriosa, della Caterinuccia, è invece tutt'un'elegia. Aveva appena tredici anni quando fu accaparrata in Roma pel servizio della Corte di Mantova, cioè del duca Vincenzo. Lascio il punto scabroso di certe constatazioni, che tanto dall'agente ducale quanto dal padre o avo che fosse di Caterinuccia si vollero praticate sulla *putta*, vere mostruosità, delle quali peraltro si capisce l'oggetto. Chi comprava voleva esser sicuro sul *perfetto stato* dell'*articolo;* chi vendeva, premunirsi per le *possibili rivendicazioni* di danni. [2]

Comunque siasi, chiarita la faccenda, il duca fece conoscere le sue intenzioni sulla Caterinuccia con la seguente lettera a Lelio Arrigoni, ambasciatore di Mantova a Roma:

" Habbiamo veduto quello che ci scrivete nel particolare della giovane che secondo l'ordine nostro doveva trasferirsi a Fiorenza in casa della S.ra Contessa di S. Secondo, et per levare tutte le difficoltà che vediamo concorrere in questo negotio ci siamo risoluti che come la stagione lo comporti passato l'estremo di questo caldo ella si conduca a dirittura a Mant.a, dove il pensier nostro sarà che per il tempo bisognevole ad imparare ella in iscambio della disciplina di Giulio Romano se ne stia in casa di Claudio Monteverde nostro M.ro di Cappella, il quale ha moglie [3] et altri parenti et dove ella starà si può dire sotto gli occhi nostri con ogni conveniente como-

---

[1] Vedi il mio articolo nel n. 17 del *Fanfulla della Domenica*, 1885.

[2] Lettere di Paolo Fachoni (così si firma), del 28 giugno 1603, e di Donato Antonio Martinelli, avo o padre di Caterina, del 19 luglio. Si conservano nell'Archivio storico dei Gonzaga a Mantova, ed a me sono stato favorite, insieme alle altre che qui reco, dall'egregio signor Stefano Davari, coadiutore di quell'Archivio.

[3] Morta prima del 1613. Il Monteverde nel 1633 si fece prete. Aveva allora 65 anni.

dità sinchè ammaestrata come si desidera, ella possa venir poi a starsene immediatamente in casa al servitio della duchessa nostra, dove sin da desso la faressimo ricapitare se non fosse l'incomodità dell'insegnarli, et l'haver ad andare dov'ella si trovasse in stanza lontana una et più volte il giorno con poco frutto di lei et molto travaglio di chi n'havesse il pensiero, et se vorà qualcheduno degli suoi accompagnarla qua et fermarcisi anchora per qualche tempo almeno nel principio per maggior consolatione della giovane, ce ne contentaremo et a chi verrà useremo anche cortesia tale che resteranno tutti ben contenti di Noi. Intanto non ci occorre dirvi se non che quando saranno pronti per incaminarsi a questa volta doverete proveder loro di danari per il viaggio in conformità di quanto vi habbiamo già scritto quando si trattava solamente della venuta sua a Fiorenza.....

" Mant.ª 26 lug.° 1603.

" VINCENZO. „

Paolo Fachoni, cantore della Cappella Sistina ed accaparratore pur esso di virtuosi in Roma per la Corte di Mantova, al quale premeva di farsi onore anche per il lato della perfezione artistica, si ribellò alla volontà ducale e scrisse in proposito al segretario del duca :

" *M.^{to} Ill.^{re} S.^r mio R.^{mo}*

" Dal S.r Arrigoni mi vien comunicato che S. A. ha mutato pensiero di Caterina, cioè di farla venire a Mantova di longo senza fermarsi a Firenze sì come prima era stabilito, però giudicando io che assai meglio sarebbe per eccellenza del negotio che si fermasse in Firenze per alcuni mesi sotto la disciplina del S.r Giulio Romano, per molti rispetti, principal.te per pigliar il modo di cantare di Giulio qual piace tanto a S. A. poi anchora perchè costì quelli che la conducono potriano lasciarla et tornarsene a Roma, il che sarebbe d'assai minor spesa, poi anchora perchè essendo così giovanetta più facilmente apprenderà il toscano, che il cantar lombardo, quale a levarcelo poi ci vorrà altro che parole. Questo tutto ho voluto dire a V. S. come quello che desidera che S. A. sia servita dalli più eccellenti

che siano in questo mondo. Se piace a V. S. farne motto a S. A. io mi rimetto alla sua prudentia...

" Roma 2 ag.to 1603.

" *Ser.re aff.mo*

" PAOLO FACHONI. "

Ma il duca tenne fermo; forse gli premeva più la verginella che l'artista. Il Fachoni scrive da Roma il 16 agosto: " Domani parte Caterinuccia con suo avo [1] e sua madre et il Gabbino qual è stato suo maestro, per la Marca, volendo visitare la Madonna di Loreto. " Povera gente!

Lasciata Caterina a Mantova, i due Martinelli erano di ritorno nei primi del 1604 a Roma, ove non molto dopo, cioè nel maggio, ritroviamo anche il maestro Arrigo Gabbino, dal quale quei poveri vecchi ebbero *relazione delle infinite gratie* che il duca Vincenzo si degnava di *fare continuamente* alla Caterinuccia. Di tutta la musica da essa cantata incontrava il genio del duca specialmente quella di Giuseppe Cenci, onde il Fachoni, informato di ciò, spediva per lei a Mantova un'*Ave Maris stella e dei mottetti passeggiati dal detto Giuseppe, quali opere in Roma sono celebrate per bellissime.* [2] Ma dai *mottetti* e dall'*Ave Maris stella* la Caterina dev'essere passata ben presto ad esercizi meno religiosi, ed è a credersi prendesse quasi subito il posto fra le *molte donne* addette, secondo Federigo Follino, [3] al servizio musicale del duca, *che per avventura han poche pari in Italia.* Erano del bel numero *Madama Europa*, sorella del maestro Salomone de Rossi, una Settimia detta la *Fiorentina*, della quale non si sa il cognome, [4] e una Sabina, allieva di Francesco Rasi, cantante, compositore e poeta, cui consacreremo a suo tempo un articolo apposito. Andavano costoro per la maggiore in Corte di Man-

---

[1] L'Arrigoni nella lettera di presentazione dice *padre*.

[2] Lettera 24 gennaio 1604.

[3] *Compendio delle sontuose feste*, ecc., pel matrimonio di Francesco Gonzaga con Margherita di Savoia (Mantova, Osanna, 1608).

[4] Una cantante *Settimia* era a Parma per le feste del luglio 1628. Forse è la medesima. Vedi: MINUCCI DEL ROSSO, *Nozze di Margherita de' Medici*, Firenze, 1885, p. 72-73. Monografia curiosissima.

tova, ma ad esse fu anteposta la nostra Caterina, quando nel carnevale 1607-1608 si volle eseguire la *Dafne* del Rinuccini, *da lui con tale occasione accresciuta ed abbellita* e nuovamente musicata da Marco da Gagliano. Forse, oltre la parte di *Amore*, nella quale il compositore stesso [1] attesta aver essa cantato *con tanta leggiadria che empiè di diletto e di meraviglia tutto il teatro*, sostenne anche la parte della protagonista. Certo è che degli esecutori Marco da Gagliano nomina soltanto lei, il Rasi, tenore, che sostenne la parte di *Apollo*, ed Antonio Brandi, altrimenti il *Brandino*, contralto, per quella del *Nunzio* importantissima. Ed Annibale Chieppio, segretario del duca, nel 9 marzo 1608 rammemorava i *tanti meriti* acquistati, *nelle azioni che fece nell'ultimo carnevale, da questa giovane.* E li rammemorava perchè in quel medesimo giorno la povera *giovane* era morta!

Nella malattia e nella morte della Caterinuccia vi è qualche cosa, non dirò di misterioso, ma per lo meno d'indiziale circa le circostanze nelle quali si svolse l'evento doloroso.

Il segretario Chieppio, nell'annunziare la prematura fine della *romanina*, scrive che: " se non è stata pianta, è stata commiserata almeno universalmente la sua morte. „ Perchè *commiserata* e non *pianta?* Vediamo il fatto.

Si stava allestendo l'*Arianna* del Rinuccini coi recitativi del Peri e le arie del Monteverde. Protagonista, al solito, non Madama Europa o la Sabina o la Settimia [2] o altra delle dive patentate, ma la giovinetta Martinelli, la quale ad un tratto ammala e in pochi giorni muore. Lo scompiglio che per l'improvvisa mancanza nacque nei preparativi della *commedia cantata* fu grande. Si cercò un'*Arianna* da tutte le parti. O non si avevano sotto la mano le altre cantatrici più o meno divine? Perchè non si parla più di costoro dopo la morte della Martinelli e si vede invece il duca intento a procacciarsi non una soltanto, ma diverse cantatrici nuove, come se volesse levarsi d'attorno tutte le antiche?

---

[1] Marco da Gagliano, *Prefazione alle sue musiche della* Dafne. Firenze, Marescotti, 1608.

[2] La Settimia fece la parte di *Venere*.

Un'*Arianna* finalmente si riuscì a trovarla, e fu Virginia Andreini, la quale, quantunque commediante di professione, essendo al solito anche cantatrice, in sei giorni imparò la parte e la eseguì in modo sorprendente, onde ne rimase il ricordo che fece dire al Marino:

> .... Florinda udisti, o Manto,
> Là ne' teatri de' tuoi regi tetti
> D'Arianna spiegar gli aspri martiri
> E trar da mille cor mille sospiri. [1]

Il duca di Mantova decretò per la Martinelli l'onore inusitato di un mausoleo nella chiesa del Carmine, [2] onde il nome di lei, invece di brillare nei versi di un poeta celebre, come sarebbe stato se la morte non l'avesse rapita alla rappresentazione dell'*Arianna*, è rimasto soltanto in una lapide sepolcrale. Leggiamola:

" Inspice. Lege. Defle - Catharina Martinella romana, quae vocis modulatione et flexu Sirenum cantus facile orbiumque caelestium melos praecellebat, insigni ea virtute, morum suavitate, forma, lepore ac venustate Sereniss. Vinc. Duci Mantuae apprime chara, acerba eheu! morte sublata, hoc tumulo beneficentissimi Principis iussu, repentino adhuc casu moerentis, aeternum quiescit.

" Obiit adolescentiae suae anno XVIII die VII Martii MDCVIII - Nomen mundo, Deo vivat anima. „

Magnifico, ma epitaffio! Madama *Europa*, la Sabina, la Settimia e le altre avranno fatto una buona risata applicando al caso il classico: *Sit dira, dum non sit viva.* Non so perchè, ma il duca Vincenzo che fa *epitaffiare* così la povera Caterinuccia mi ricorda il suo nonno Federigo, che nel 1527 ordinava a Giulio Romano *una bella sepoltura di marmore con un epitaffio* per la cagnolina mortagli di parto!

---

[1] *Adone*, canto VII, 68.

[2] Soppressi la chiesa e il convento, il mausoleo non esiste più.

Anche più *inusitati* sono i suffragi istituiti dal duca per l'anima della Martinelli, cioè *ogni dì feriato una messa da morti et ogni mese un uffizio pur da morti.*

APPENDICE N. 3.

Notizie dell'Angiolini Bontempi su Baldassarre Ferri.

“ Ma che parliamo della propria esperienza, noi che fra i professori dell'Arte del Canto occupiamo appena l'ultimo luogo? E qual maggior esperienza per autenticar questa verità si può trovare che il canto divino del Cavalier Baldassarre Ferri nostro Compatriota? Ciò che non ha spiegato con la voce un sì sublime cantore non pensi alcuno di poterlo mostrare. Poichè egli oltre la chiarezza della voce, la felicità dei passaggi, il battimento dei trilli, l'agilità d'arrivar dolcemente a qualsivoglia corda, dopo la continuazione d'un lunghissimo e bellissimo passaggio, sotto la qual misura altri non avrebbe potuto contener la respirazione. Egli prorompeva senza respiro in un lunghissimo e bellissimo trillo, e da quello passava ad un altro passaggio assai più lungo e più vigoroso del primo senza movimento alcuno nè di fronte, nè di bocca, nè di vita, immobile come una statua. Il discendere con un trillo da hemituono in hemituono senza alcuna incisura e con voce leggiadramente rinforzata dall'ottava acuta della Nete (aaa) e Paranete (ggg) alla stessa Nete (aa) e Paranete (gg) del tetracordo hiperboleon; operazione se non affatto impossibile almeno di grandissima difficoltà a qualsivoglia altro cantore valoroso: al Ferri era un nulla giacchè da quello passava senza respiro ad altri trilli e passaggi e meraviglie dell'Arte. Fe' più volte sentire da hemituono ad hemituono senza respiro od incisura alcuna e con voce sempre soavemente rinforzata anche il crescimento del trillo, cosa non più sentita nè praticata. E pure con tutta l' ineffabilità del suo talento, non espresse altri inter-

valli minori giammai che il maggiore e il minore hemituono. E non creda il musico lettore esser favoloso il presente raccontamento per contener cose impossibili a praticarsi; al Ferri non solo erano possibili, ma facilissime, poichè egli per non aver come gli altri la piegatura nel Diafragma, tanto più vigorose degli altri avea le viscere spiritali e naturali. Ed avendo il petto intero e grande è da persuadersi necessariamente ancora che avesse il polmone fongoso e raro e il temperamento più frigido: ond'era che più degli altri poteva contener lo spirito e far sentire i miracoli dell'Arte; co' quali si rendeva maggiore della meraviglia, e quasi eccedeva il possibile della umanità. Onde ha meritato di servire prima tre re di Polonia e poi due imperatori; d'esser creato Cavaliero di S. Marco da' Veneziani; d'esser mandato a prendere con nave particolare da Cristina regina di Svezia; d'essere applaudito in Roma e chiamato Fenice dei Musici: d'essere coronato re de' musici in Vienna, e d'essere stipendiato in vita dalla Sacra Maestà di Leopoldo Imperatore. Gli epiteti d'un nuovo Anfione, d'Arione e d'Orfeo, di Fenice de' Cigni e de' Cantori e di Sirena Perugina sono stati i minori encomi; poichè la pubblica notizia del Torchio non ha tralasciato anco d'esperimere. *a*) Che avendo l'armonia avuto principio dal ferro, nella morte di Baldassarre Ferri, col ferro ancora abbia avuto il suo fine. *b*) Che egli abbia ne' petti regi e maestosi col suono degli accenti destato fiamme innocentissime, placato gli sdegni, incatenato gli affetti, inebbriato le menti e reso servo il diletto. *c*) Che abbia avuto per emule le sfere, e abbia ridotto in estasi e fatto Pigro lo stesso Boote. *d*) Che egli sia stato industrioso fabro di non più sentite armonie. Che al concento del suo fiato respirassero i monarchi un'aura soavissima e gradita. Che destando in altrui la vita non dimostrasse al mondo se non stupori e meraviglie. Che egli fosse un armonico tesoro e le delizie dei troni. *e*) Che tutto il mondo abbia dato gli applausi alle sue note. *f*) Che la sua musica fosse incomparabile e angelica. *g*) Che egli avendo nel petto un vero e stabile tesoro non temesse l'instabilità della Fortuna. *h*) Che con musicale attrattiva incatenasse

---

a) Antonio Ferri — *b*) Camillo Boccaci — *c*) Giacomo Ridolfi — *d*) Carlo Amadio — *e*) Carlo Doni — *f*) P. B. — *g*) Carlo Vuetti — *h*) Domenico Antifori.

l'anime. *i*) Che le teste coronate lasciate le cure dello scettro, innamorate del suo dolcissimo canto, chiedessero al cielo che fosse loro moltiplicato l'udito. *k*) Ch'egli fosse di gran lunga maggiore d'Abile e Calpe per aver recati a soggezione e sottoposti al dominio delle sue labbra i confini della Musica. *l*) Che il suo canto per essere stato dono del cielo avesse tutte le perfezioni. *m*) Che cantando animasse con musica magica gli stessi portenti. *n*) Che le sue labbra fossero atte a tranquillar le menti e inebriare con Ambrosia dolcissima i cuori. *o*) Che abbia ottenuto non l'ultima ma la prima lode come migliore, più felice e più caro ai re e imperatori che non furono Orfeo, Terpandro e Anfione ai sapienti e indovini. *p*) Che la morte l'abbia finalmente morto perchè come sorda non abbia potuto sentire il suo canto. *q*) Che egli come Cigno Celeste abbia lasciati i monarchi terreni per andarsene a quelli del cielo. *r*) Ch'egli non si curasse di placar l'ire della parca sapendo di dover vivere nella propria morte *s*) e abbia deposto il mortal velo perchè la terra non dovesse godere quelle armonie che sono degne del cielo. *t*) Che la fama avendo stancato la tromba ne' meritati applausi l'abbia per tributo d'onore e di gloria lasciata sopra il sepolcro. *u*) Che per la sua morte debbano allontanarsi le lagrime, poichè egli come stella Canora sia stato rapito in Cielo per accrescer la melodia alle altre stelle. *x*) Che morendo sia volato il suo spirito ad animar le sfere *y*) e a dar le norme alle loro armonie. *z*) Che geloso il Sole l'abbia sottratto al Fato e condotto sopra il suo carro dorato a dominar le stelle; *aa*) e che l'armonia della sua voce essendo concorde con l'armonia delle sfere renda inferiore lo stesso canto degli angeli.

" Questi sono gli encomi de' più celebri Cigni Perugini. Sono, non v'ha dubbio alcuno, eccessi di Penne Poetiche. Sono iperboli; ma deboli e scarse. Non v'ha iperbole, non v'ha eccesso di penna poetica che sia sufficiente, ad encomiare gli eccessi d'un tanto merito. Chi par che abbia trapassato cantando i confini dell'umanità, sovrasta ancora a qualsi-

---

i) Francesco Putti — *k*) Vincenzo Alnitreti — *l*) Girolamo Amiani — *m*) Jacomo Rangoni — *n*) P. B. — *o*) Marco Antonio Farina — *p*) Ippolito Cecchinelli — *q*) Ottavio Erculani — *r*) Pompeo Camillo — *s*) G. M. — *t*) Carlo Doni — *u*) Girolamo Martinelli — *x*) Carlo Amadio — *y*) N. N. — *z*) Giacomo Ridolfi — *aa*) P. B.

voglia eccesso di penna poetica ed è maggiore di qualsivoglia iperbole Onde conchiudendo con l'ultima strofa dell'Oda di Giacomo Ridolfi, uno dei più canori Cigni di Perugia e cangiando il nome di Musa in penna, diremo finalmente ancora noi :

" Dunque, penna, non più ; se il mortal velo
Ei si spogliò, del pallido Acheronte
Non andò tra gli abissi; e tu sì pronte
L'ale non hai da seguitarlo in cielo. „

APPENDICE N. 4.

Scritti riguardanti Giulio Rospigliosi per la sua elezione al pontificato.

Barboni D. Arsenio, Vallombrosano. L'Aquila prodigiosa per l'assunzione di Papa Clemente IX. — (Collezione Cassigoli).

Gatteschi Pistoletto. Nell'esaltazione di N. S. Papa Clemente il Nono, Canzone del Cav. e Capitano Pistoletto Gatteschi Accademico Insipido fra Risvegliati. Allo Illustriss. Sig. Balì Cammillo Rospigliosi ec. Pistoia, Fortunati, 1667. — (Collezione Cassigoli).

Relazione delle allegrezze fatte nella città di Pistoia l'anno 1667 per la elezione al Pontificato del Cardinale Giulio Rospigliosi col nome di Clemente IX. Pistoia, Fortunati, 1667.

Pistoia Città della Toscana (così il Moreni nella sua " Bibliografia della Toscana „). Dimostrazioni d'ossequio, e di giubilo della città e patria di Pistoia per l'esaltaz. al Som. Pontif. di Clemente IX Ott. Mass. (Pistoiese). Pistoia 1667, per P. Ant. Fortunati. — (Collezione Cassigoli).

Nerli Mons. Fran. Relazione delle festive dimostrazioni fatte in Bologna nella creazione e coronazione della Santità di N. S. P. Clemente IX ec., dedic. all'Em. Card. Carafa, ec. Bologna, Eredi Barbieri, 1667. — (Pistoia, Biblioteca Fabroniana, nel cui catalogo trovasi sotto il titolo " Relazione. „)

Narrazione della Festa de' Fuochi celebrata in Mantova nell'anno 1667 per l'esaltazione al Pontificato della S. di N. S. P. Clemente IX. Mantova, presso gli Osanna, senz'anno (ma 1667). — (Pistoia, Biblioteca Fabroniana, nel cui Catalogo trovasi sotto il titolo " Relazione. „

Malaese Tossano. Publica exultatio in electione Clementis IX. Canebat Tossanus Malaese Sacerdos Leodiensis an. 1667. — La rammenta il Sancassani nel Tom. III, pag. 242 delle " Scanzie „ del Cinelli.

Valesio Carlo. D. N. Clementis IX Sum. Pont. supplicibus osculis Sacrorum Pedum adoratio. Romae, 1667.

Sorbier o Sorberio, Clementis IX Pont. Max. Icon. Lugduni, 1667.

Rapin Renato. Ode ad Clementem IX Sum. Pont. Romae, 1667.

Bresciani. Applausi delle Muse consecrati alla S. di N. S. Clem. IX, per la sua esaltaz. al Pontificato. Roma, De Falco, 1667. — (Pistoia, Biblioteca Fabroniana).

Lucchesini C. L. Principe iride coronatus sive in iridem quae prope Vaticanum effulsit faustissima die qua S. D. N. Clemens IX Pont. Max. coronatus est, Carmen. Romae, Tinassi, 1667. — (Pistoia, Biblioteca Forteguerri).

Amadei Carlo. Clementi IX Pont. Max. Renuntiato Miscellanea gratulatio. S. L. et A., in 4°.

Giani Giov. De Maximo Pontificatu B. Patris D. N. Clementis IX, anno 1667, die XX Junii sub Solis Occasum Sanctitati Suae delato, Panegyris. Romae, 1667, Typ. Jacobi Dragondelli.

Pacichelli Gio: Batta, pistoiese. Il Giosia del Vaticano. In Perugia, Lorenzini, 1668. — (Biblioteca di Siena). — L'Assemanni, nell' " Indice della Biblioteca Chisiana „, pag. 385, dice stampato per Angelo Laurenzi. Questo è un panegirico di Clemente IX di Patria Pistoiese. — (Moreni, Bibliografia della Toscana).

Suarez Mons. Gius. Maria, Vescovo di Vaison. Elegia Clementi IX Sum. Pont. Romae, 1669.

Macedo P. Franc., Min. Oss. di Coimbria. Panegyricus S. D. N. Clementi Papae Noni (sic), Patavii dictus. Patavii, 1669, in 8°. Rarissimo.

Cantoni G. Santi. Panegyricum, sive de laudibus Clem. IX. Pont. Max. Carmen. Romae, 1669. Typ. Dragondelli.

Favorito Agostino, di Sarzana. Oratio in funere Clementis IX habita ad Cardinales in Basilica Vaticana. Romae, 1669, Typ. P. Monetae in 4°.

Partivalla Bortolo. Il Nono Clemente. Oda dedicata al Sagro ed Aug. Collegio Apost. degli Em. Cardinali in Conclave, Roma. Bernabò, 1670 — (Pistoia, Biblioteca Fabroniana). — Rarissima.

Hortholt Cristiano. Funus Ecclesiae Romanae in Clemente IX defunctae (*sic*). Kilonii, 1670, in 4°.

Sigismondo Regolo da San Silverio. Cordis lacrymae sive sepulcrales inscriptiones in funere Sanctis D. N. Clementis Papae IX ec. Florentiae, ex Typog. sub signo Stellae, 1670, in fol.

Mannucci Anton Francesco. Raccolta delle Rose d'Oro, donate da Som. Pont. a Principi e Principesse di Toscana, e a diverse città degli Stati del Ser. Gran Duca, messe insieme da Ant. Franc. Mannucci Maestro di Cerimonie della Corte di Toscana, l'anno 1727. — MS. *in fol. in Firenze nella Segreteria Vecchia. Il primo dono, per quanto si sappia, fu fatto da Innocenzo VI nel 1358 a Niccola Acciaioli Gran Siniscalco del Regno di Napoli. Quindi nel 1459 da Martino V alla Signoria di Firenze . . . . Da Clemente IX alla Madonna dell' Umiltà di Pistoia nel 1669 . . .* (*Moreni Bibliografia della Toscana*).

Alluminati Domenico. Il Trionfo del Merito del Card. Giulio Rospigliosi, rappresentato in Parnaso. In Pistoia, presso Gio. Ant. Fortunati, 1657, in 4°. — (Collezione Cassigoli). — Raro.

Fabbroni Francesco. Il Tebro Consolatore della Chiesa per l'esaltazione al pontif. dell'Em. Sig. Card. Giulio Rospigliosi, hoggi Clemente IX ec. Ode. In Pistoia, per Pier Ant. Fortunati, 1667 in 4°. — (Pistoia, Biblioteca Fabroniana).

Relazione delle Cerimonie per la Creatione et Coronatione di N. S. Papa Clemente IX ec. dedicata all' Illustriss. et Reverendiss. Sig. e Patron Colendiss. Mons. Emilio Altieri ec. In Roma, per Giacomo Dragondelli, 1667, in 4°. — (Collezione Cassigoli).

Ciati Canonico Ruberto. Humil Tributo di lodi all'alto merito del Cardinal Rospigliosi. In Pistoia, Fortunati, 1657, in 4°. — (Collezione Cassigoli).

Bracciolini Jacopo. Il Toscano Alcide. Discorso del Sig. Dottore Jacopo Bracciolini da Pistoia ec. dedicato alle Glorie dell'Emin. Cardinale Rospigliosi ec. In Pistoia, Fortunati, 1657, in 4° — (Collezione Cassigoli).

Piscatus Corallinus sive Rospigliosum Melodramma Eminentiss. ac Reverendiss. Car. Julio Rospiglioso harmonicis metris decantatum. Dum Montano in Apolline Mariana Pistoriensium Scolastichorum Sodalitas

purpureos Rospiglioso Stemmati gratularetur honores. Pistorii, apud Petr. Ant. Fortunatum, 1657. in 4°. — (Collezione Cassigoli).

Sacrae et profanae Romae Obsequia Clementi IX Pont. Max. repraesentata in Coll. Rom. Soc. Jesu. Romae, Bernabò, 1669, in 4°. — (Collezione Cassigoli).

Per l'Assunzione dell'Em. Sig. Cardinal Giulio Rospigliosi al Pontificato. Rime. — (Fabroniana). — MS. *Nella Fabroniana di Pistoia, Cod. 269.*

Licaeum Romanum ad Clementem IX. — (Fabroniana). — MS. *ivi, Cod. 166.*

Francisci Roberti Clementi IX Pontifici Max. Panegyricus. — (Fabroniana). — MS. *ivi, Cod. 173.*

Bonagrazia (Fra) da Cireglio. Relatione del Alegrezze fatte nella Città di Pistoia l'anno 1667 per l'elettione del Eminentiss.^mo Cardinale Giulio Rospigliosi al Sommo Pontificato nominato Papa Clemente Nono. — (Forteguerriana). — MS. *Nella Forteguerriana di Pistoia, Cod. Segn.* D. *266 (Cod. cartac. in 4° del Secolo XVII contenente una " Relazione del Convento di Giaccherino „ di detto Fra Bonagrazia, alla quale fa seguito, a c. 103, la Relazione sopra notata).*

APPENDICE N. 5.

Le relazioni di ambasciatori veneti a Roma pubblicate nel secolo decimosettimo.

Diversi giornali letterari italiani hanno recentemente[1] segnalato un articolo del signor Carlo Gérin, nell'ultimo Quaderno della *Revue des questions historiques*, inteso a dimostrare che la ben nota *Relazione della Corte di Roma* del cav. Corraro stampata più volte in francese, in latino ed in italiano (1672), è non già la vera Relazione dell'ambasciatore veneto Angiolo Correr che fu a Roma dall'aprile 1657 all'aprile 1660, ma bensì opera apocrifa di Carlo de Ferrara du Tot che nel 1651 era consigliere al Parlamento di Rouen e che morì nel 1694. I cenni dati in proposito dai nostri giornali, necessariamente concisi, hanno fatto credere a taluno che si trattasse di una scoperta, il merito della quale fosse da attribursi al signor Gérin. Neppure per ombra. Che la Relazione del Corraro, stampata nel secolo decimosettimo, fosse una falsificazione, cioè a dire una scrittura messa insieme da Carlo de Ferrara du Tot, si seppe fin da quando venne fuori per la prima volta, poichè lo stesso autore lo diceva da sè. E la notizia di ciò si trova perfino in tutti i dizionari bibliografici e biografici, che si possono dire i boccali di Montelupo della storia, cominciando da quello del Moreri, la cui prima edizione è del 1673.

Come mai il signor Chantelauze, scrittore di storie che va per la maggiore, ignorando questo particolare, abbia, nei suoi lavori intorno

[1] Questo mio articolo fu pubblicato nell'*Opinione* del 23 giugno 1880, n. 173.

al cardinale de Retz, potuto prendere per materiale storico di perfetta lega la Relazione apocrifa e servirsene a diritto ed a rovescio contro Alessandro VII e la famiglia Chigi, è cosa non difficile a spiegarsi per chi conosce la leggerezza e la vacuità del sig. Chantelauze in fatto di storia italiana. Ma, tolto questo punto, il sig. Gérin, che aspramente lo combatte, non si appalesa più forte di lui. A noi modesti studiosi italiani, questi scrittori francesi, nella disputa sui fatti storici italiani, sembrano due ciechi che fanno alle bastonate. Lo Chantelauze non ha che una scusa: anche il Ranke bevve grosso circa la Relazione Corraro e la tenne per buona, quantunque vedesse manoscritta la Relazione vera del Correr che attribuì per equivoco al Sagredo, successore di lui nell'ambasciata di Roma. Ma il Ranke scriveva una storia a grandi linee, e gli si può perdonare quest'errore, tanto più che la Relazione, falsa nella forma, per la sostanza dei fatti non si discosta dalla verità. Ed è qui appunto che il signor Gérin alla sua volta casca nel baratro. Per lui, apocrifa la scrittura, falsi i fatti. Perciò trionfante esclama: " Mais si la *Relazione* apocryphe doit être abandonnée, il faut renoncer aux accusations contre Alexandre VII et la famille Ghigi. „ Questo poi no, e vedremo fra poco il perchè.

Bisogna sapere che il signor Gérin, colto in fallo il signor Chantelauze sul punto della Relazione, ha voluto da ciò trarre pretesto ad una filippica e ad una apologia. La filippica è contro lo Chantelauze, reo di chiarirsi contrario al Papato; l'apologia è per papa Alessandro VII e per i Ghigi, che il Gérin vuol rivendicare dalle accuse dei loro contemporanei, accettate e ripetute per ultimo dallo Chantelauze.

Diciamo subito che la filippica gli riesce meglio dell'apologia. E si capisce — lo Chantelauze gli dà buon gioco con i suoi spropositi, frutto d'ignoranza della lingua italiana. Avemmo altra volta occasione di notare come per lo Chantelauze i *luoghi di monte* romani fossero *ville in collina;* ora il Gérin lo sferza spiritosamente per l'abbaglio circa la prefettura dell'Annona, creduta ministero delle finanze, e l'altro della famosa bara di Alessandro VII sbagliata con un sepolcro addirittura. " Le jour de son élection — scrive lo Chantelauze — il commanda son tombeau au chevalier Bernini et le fit placer dans sa chambre à coucher. „ Domanda giustamente il Gérin se il *tombeau* era quello che poi fu messo in San Pietro. Notate che il Bernini non vi

entra per nulla. La bara che Alessandro VII teneva sotto il letto non era per niente un'opera d'arte; ed il sepolcro monumentale per papa Ghigi, il Bernini lo fece nella sua estrema vecchiaia. molto dopo la morte del papa stesso, al quale in vita non aveva fatto vedere che il disegno. Bisogna convenire che la trovata del mausoleo nella camera da letto è il *non plus ultra* della... della fantasia francese applicata alla storia d'Italia. Il paladino dei Ghigi se ne serva pure contro il suo avversario; noi rideremo insieme con lui.

Ma per l'apologia di papa Ghigi e dei suoi è un altro par di maniche. La causa è spallata e l'avvocato non la sa lunga quanto bisognerebbe per buttare almeno un po' di polvere negli occhi ai lettori che sono i giudici. Se lo Chantelauze si è lasciato andare ad esagerazioni ridicole come quella di chiamare Alessandro VII *un principe asiatico,* il Gérin esagera dal lato opposto, e nel suo entusiasmo per quel papa gli attribuisce opere non sue, come la Confessione, l'Altar maggiore ed il Baldacchino di San Pietro che, lodevoli o no, spettano ad altri papi. Oltre di che anche il signor Gérin ha il suo lato debole nella bibliografia. Egli discute sulle Relazioni venete del Correr e del Sagredo e reca sempre testi non esatti presi da manoscritti, ignorando che le Relazioni autentiche e bollate sono venute fuori a stampa più di un anno fa nella pubblicazione veneta dei signori Barozzi e Berchet e che il testo vero è quello da essi stampato, sebbene guasto da non pochi errori di lettura. [1]

Sempre per lo stesso zelo di papismo, il Gérin rimprovera lo Chantelauze di aver creduto alla verità dei fatti narrati nella ben nota *Vita di Donna Olimpia*, ed ha torto. Prima di tutto mette quello scritto, che attribuisce secondo il comune errore a Gregorio Leti, in un mazzo col *Nipotismo di Roma*, il *Cardinalismo della Chiesa romana*, il *Sindacato di Alessandro VII* ed altri articoli della stessa farina manipolata dal Leti, dei quali per altro non è a dirsi che spaccino sempre falsità e nulla di più. Or bene; la *Vita di Donna Olimpia*, opera non del Leti, ma dell'abate Gualdi, che vide le cose da lui scritte,

---

[1] Vogliamo citarne uno che ci capita sott'occhio ad aperta di libro. A p. 216 si legge: “ la Regina di Svezia fu *servita e* regolata *a Pesaro nel palazzo del cardinal Legato.* „ Chi non vede che deve leggersi *regalata?*

nel suo testo originale è pura storia; gli altri son libelli composti con fatti in parte veri raggranellati in scritture e documenti sincroni, non esclusi i Dispacci e le Relazioni degli Ambasciatori.

Che l'autore della *Vita di Donna Olimpia* stia sempre nella verità per la sostanza dei fatti, è comprovato da una scrittura sincrona tuttora inedita, cioè il Diario di Giacinto Gigli, nel quale si leggono registrati quasi tutti gli incidenti descritti nella *Vita*. A nessuno, crediamo, può venire in testa di negare la veracità di Giacinto Gigli.[1]

Ed ha torto egualmente il signor Gérin quando nega recisamente la verità dei fatti esposti nella scrittura del Du Tot. Su papa Chigi e sulla sua famiglia vi è da scrivere ed è stato scritto ben altro che ciò che si trova nella Relazione apocrifa. Gli *Avvisi* di Ferdinando Raggi, Agente della Repubblica genovese a Roma, utilissimo commentario di quel Pontificato e di quei tempi, metterebbero in luce, se fossero pubblicati, particolari delicati, curiosi ed importanti, che il Du Tot non ha neppure sfiorato. Di tali *Avvisi* il sig. Achille Neri pubblicò un saggio;[2] speriamo che egli possa mandarne fuori l'intera raccolta.

Quantunque il Correr sia nella forma molto più temperato che il Du Tot, non per questo può ottenere la piena fiducia del signor Gérin, pel quale l'ambasciatore veneto merita fede soltanto quando non dice male dei Chigi. Invece bisogna star guardinghi piuttosto contro le lodi che contro i biasimi espressi nella Relazione. Difatti gli ambasciatori veneti usavano nelle Relazioni un linguaggio molto più riservato che nei loro dispacci. — E si capisce. I dispacci restavano segreti; le Relazioni no. Sia pure che se ne facesse lettura in Consiglio, cacciati i papisti, ma è certo che delle Relazioni appena lette si spargevano copie più o meno abusive in più e diversi luoghi. Ciò spiega la moltiplicità delli esemplari che se ne trovano in tutte le Biblioteche ed Archivi. Le copie giungevano anche in mano di particolari cittadini; nelle perquisizioni fatte a Roma per causa politica, il bargello metteva sempre la mano, fra le satire e le pasquinate, anche sulla Relazione veneta ultima in data. Quella importantissima di Niccolò Erizzo, pubblicata

---

[1] Vedi il mio *Giacinto Gigli ed i suoi Diari*. Firenze, tipografia della *Gazzetta d'Italia*, 1877.

[2] *Rivista Europea*, 16 febbraio 1878.

nel 1874 dal signor Cecchetti nel suo bel libro *La Repubblica di Venezia e la Corte di Roma* (Venezia, 1874) aveva fatto, manoscritta, le delizie dell'opposizione romana al principio del secolo decimottavo, e le copie sequestrate furono corpo di delitto per poveri diavoli che finirono sul patibolo.

A nostro avviso, il Du Tot deve avere avuta una copia della vera Relazione del Correr, e così potè comporre l'apocrifa sulla vera, esagerandola, alterandola, allargandola, e talvolta perfino correggendola. Per dirne una, l'errore incorso dal Correr coll'accennare che la Regina di Svezia, partendo da Roma la prima volta per causa della peste, andò a Pesaro ed ivi si trattenne, mentre invece partì per Palo, ove prese subito il mare, non si trova nella Relazione del Du Tot. Così di altri.

Nè il fatto del Du Tot è unico nella storia delle Relazioni venete; altre ne furono falsificate e pubblicate apocrife nel secolo decimosettimo: per esempio, quella di Paolo Tiepolo (1569) e quella di Antonio Grimani (1671). Le apocrife si trovano ambedue, come l'altra del Du Tot, nel libretto *Li Tesori della Corte di Roma*, stampato a Bruxelle nel 1672; le vere furono pubblicate la prima dall'Alberi e la seconda dai signori Barozzi e Berchet.

La Relazione del Tiepolo ci presenta un fatto singolare. Fra l'apocrifa e la vera non si giunge ad averla compiuta e genuina. Nella raccolta dell'Alberi, prima di tutto, fu soppresso il preambolo intorno all'origine del potere dei Papi, alle condizioni fisiche ed economiche dello Stato ecclesiastico, ed alle perturbazioni della cristianità ingenerate dalla riforma luterana; il quale preambolo si legge nell'apocrifa, ed è importantissimo. Di più, sebbene la Relazione pubblicata nel 1672 non consonasse coi *codici autentici* veneziani, pure la nuova pubblicazione si fece sopra una copia esistente fra i manoscritti Capponi, la quale, evidentemente, è una trascrizione di quella già a stampa. L'editore stesso dichiara tutto ciò con le seguenti parole:

" I codici autentici fra le altre differenze non contengono la giunta che è nella stampa a pagina 91, di due casi successi nel pontificato di Pio IV e di altri particolari intorno allo stesso Pontefice ed al suo successore Pio V; la qual giunta noi crediamo peraltro essere dello stesso Tiepolo e da lui fatta posteriormente alla lettura quasi a complemento

della Relazione medesima; e diciamo posteriormente, avvegnachè ivi sia fatta parola dell'incoronazione di Cosimo I come granduca, accaduta il 18 febbraio 1570, mentre la Relazione fu letta il 12 marzo 1569. Il Codice Capponi, del quale ci siamo serviti, avendo pur esso le aggiunte surriferite e contenendo alcune notevoli particolarità, abbiamo stimato conveniente il non pretermetterle. „

Che il Tiepolo abbia serotinamente messo nella sua Relazione fatti posteriori al termine della sua Ambasciata non ci pare possibile; — è dunque evidente che qui una Relazione più o meno apocrifa ha preso il posto dell'autentica, la cui pubblicazione si aspetta ancora.

Quanto alla Relazione di Antonio Grimani (1671), si riscontra un fatto curioso. Nessuno ha mai detto verbo circa la falsità di quella stampata nel 1672. A differenza del Du Tot, qui il falsificatore essendo stato zitto, non si è saputo mai nulla di lui, nè dell'opera sua. Il Cicogna, che nella *Bibliografia veneta* denunzia la Relazione a stampa del Corraro come scrittura apocrifa del Du Tot, menziona dipoi la Relazione del Grimani, stampata nello stesso libro, e la piglia e la dà per buona e vera. Ora i signori Barozzi e Berchet hanno mandato fuori la Relazione autentica ed è facile riconoscere il divario fra questa e l'altra.

Ma della Relazione apocrifa anche essi tacciono affatto, mentre sembrava che, editori della Relazione indubitatamente autentica, avrebbero dovuto fermarsi su questo punto per dichiararlo, precisamente come fecero per il caso identico riguardante la Relazione Correr. Essi dicono che la Relazione apocrifa del Du Tot è stata sempre fino a questi ultimi tempi creduta quella che il Correr realmente presentava al Senato. Ciò non sussiste, secondo abbiamo veduto di sopra. Ma l'errore generalmente evitato, o salvo qualche eccezione, per la Relazione del Correr, ebbe ed ha libero corso per l'altra del Grimani, perchè nessuno ha fin qui denunziato la falsità di quella stampata col nome di lui nel 1672. Chi ne fosse compilatore, ignoriamo. Il metodo di composizione, simile a quello usato dal Du Tot per la Relazione Corraro, mette per noi fuori di dubbio che l'apocrifa fu posta insieme con innanzi un esemplare della vera. Forse lo stesso Du Tot ripetè per il Grimani il giochetto fatto per il Correr, ma comunque siasi, resti pure ignoto il falsificatore, ci è sembrato non superfluo determinare che la

Relazione del Grimani stampata nei *Tesori della Corte di Roma* è apocrifa.

Altrettanto è da dirsi per la Relazione di Pietro Mocenigo (1676), pubblicata nel primo volume delle *Lettere Memorabili* del Bulifon.[1] Il Cicogna registrò al solito la pubblicazione, accettando per autentica questa Relazione, come accettò le altre delle quali abbiamo parlato, tranne quella del Corraro, la sola che egli dichiari apocrifa, mentre invece sono apocrife tutte. Difatti la Relazione vera di Pietro Mocenigo, ora venuta in luce, ha poco o nulla che fare con la scrittura pubblicata dal Bulifon, che tutt'al più potrebbe dirsi un compendio informe e monco di una parte della Relazione medesima.

Gli editori Barozzi e Berchet nulla dicono di tutto questo, ma, anche più manchevoli del loro silenzio circa le precedenti pubblicazioni di Relazioni attribuite al Grimani ed al Mocenigo, ci sembrano le parole sulla Relazione di Antonio Barbaro (1676),[2] che dichiarano di non aver potuto trovare. Eppure una Relazione che dev'essere quella del Barbaro e non può esser altra, salvo sempre il caso di falsificazione, fu pubblicata nel 1700 e sembra per lo meno parte della vera, raffazzonata o no secondo il solito. Gregorio Leti scriveva da Ginevra nel 13 dicembre 1676 al Padre don Stefano Cosmi generale dell'Ordine de' Somaschi ed Orator pubblico della Serenissima:

“ Intendo che dal signor Ambasciatore veneto pel suo ritorno dall'Ambasciata di Roma si è data al Senato pochi mesi sono una elegantissima Relattione e come mi trovo pronto al torchio il mio *Itinerario della Corte di Roma*, mi sarebbe caro di aver qualche materia della più nuova e nuovissima; tutto mi comprometto dalla sua da me tanto riverita generosa bontà. „

Il buon somasco non si fece pregare e rispose subito: “ Come suppongo che gli preme di haver tal Relattione gliel'anderò spedendo per la Posta, ordinario per ordinario. „ E segue la Relazione divisa in quattro spedizioni, che sono le Lettere XX a XXIV dell' Epistolario del Leti (Amsterdam 1700). Il Leti aveva avuto buon naso; vi sono

---

[1] Pozzuoli, 1693.

[2] Nell'*Avvertimento* che precede la Relazione di Girolamo Lando è detto che il Barbaro tornò da Roma il 20 aprile 1678. — È errore di stampa — deve dire 1676.

nella Relazione, che deve dirsi di Antonio Barbaro fino a prova in contrario, diverse curiose particolarità, fra le quali il censimento della popolazione di Roma nel 1675, che vogliamo qui recare:

Abitanti naturali della città dell'uno e dell'altro sesso . . .	86,000
Cardinali, Vescovi et Abbati	650
Cortigiani di questi e del Papa	8,000
Rappresentanti pubblici di Principi e Cittadini coi loro cortegiani	10,000
Stranieri all'ordinario che vanno e vengono	30,000
Preti, Canonici e Curati	3,400
Frati e Religiosi	3,850
Monache	3,860
Collegiali e scolari.	500
Poveri d'Hospitali	2,600
Meretrici , ...	1,800
Somma in tutto . . .	150,660

Basta questa citazione per dimostrare la Relazione di Antonio Barbaro non inferiore alle altre nell' importanza.

Speriamo dunque che a Venezia o altrove si riesca a trovarne una copia, se non l'originale, e che la lacuna lasciata dai signori Barozzi e Berchet possa riempirsi. Sarebbe vergogna che la critica moderna dovesse per questo documento contentarsi di quel tanto che ne ha tramandato a noi Gregorio Leti, manipolatore emerito di materia storica ma non di materiale per la storia.

APPENDICE N. 6.

Roma nelle canzoni del marchese di Coulanges.

Comincio con una interrogazione che molti fra i lettori prenderanno per offensiva. Avete letto le *Lettere* di Madame de Sévigné? In caso che no, quest'articolo non farebbe per voi. Senza aver consuetudine con le celebri epistole di quella donna illustre, non si può conoscere il *petit Coulanges;* nè io qui potrei scrivere di lui tanto che basti per riparare al difetto, quantunque le sue gesta si riducano a poco. Mi restringo quindi a dire, poichè il mio articolo lo esige, che il signor de Coulanges fu a Roma una prima volta dal 25 marzo fino al 20 agosto 1658, ed una seconda volta dal 23 settembre 1689 fino al 12 settembre 1691. Passò dunque a Roma due inverni e tre estate, ed assistè ai conclavi onde uscirono i Papi Alessandro VIII e Innocenzo XII, il veneto Ottoboni e il napoletano Pignatelli, nei quali Pasquino non volle veder altro che un bravo *Pantalone* ed un buon *Pulcinella.* Del suo soggiorno a Roma il Coulanges lasciò un ragguaglio che è prezioso per chi voglia studiare la società romana di quel tempo. Ma io metto da parte le sue *Memorie,* contento di spigolare nelle sue *Canzoni* le particolarità romanesche che più stuzzicarono due secoli fa l'*umor faceto* di un francese *bon enfant* anche da vecchio e con tutti, specie con gli italiani, tipo del quale pur troppo si è perduto lo stampo.

La prima figurina che spunta nelle *Canzoni* del Coulanges, è quella di una francese italianizzata, Luisa Angelica de la Trémouille-Noirmoutier. Sorella della troppo celebre principessa degli Orsini, essa sposò nel novembre 1682 Antonio Lanti della Rovere, patrizio romano

di parte francese, tanto che nel 1696 ebbe l'onore dell'ordine di Santo Spirito, e si capisce come il suo salotto fosse alla moda in Roma nel 1691.[1] Sentiamo il canzonista:

Sans vous faire un fort long discours,
Si vous voulez, je vous apprendrai comme
Nous passons à Rome
Presque tous les jours.
Nous visitons vignes, palais, églises,
Nous entendons des musiques exquises,
Nous vivons comme en France,
Chez l'ambassadeur[2]
A plus d'une Eminence
Nous rendons honneur
Au cours on se salue;
Mais quand la nuit est venue
Tout retentit du cri
Da madama Lanti!
Qui donc est *Madama Lanti?*
Ecoutez-moi, je m'en vais vous le dire:
Digne d'un empire:
Elle règne ici:
Tous ses aïeux étoient gens d'importance,
Son cœur répond à sa grande naissance;
L'Hymen, au bord du Tibre,
A conduit ses pas.
Voulez-vous être libre?
Ne la voyez pas.
Plus on la trouve aimable,
Plus elle est redoutable:
Défendez-vous des feux
Qui partent de ses yeux..

La duchessa Lanti aveva due grandi qualità per piacere al Coulanges; poetessa e beona, era capace di far versi burleschi ed eroici e di tracannare — così scrive di lei la principessa degli Orsini — *cinq ou six rasades de vin de Canapine.*

Il *vivere alla francese*, come allora dicevano, cominciava a genera-

---

[1] La Principessa Lanti morì a Parigi nel 25 novembre 1698, dopo un'operazione chirurgica a una mammella.

[2] Il Duca di Chaulnes, mandato a Roma per accomodare i dissidii nati fra il Pontefice e la Francia nel pontificato d'Innocenzo XI.

lizzarsi nella società romana. Maria Mancini entrata in casa Colonna, ne aveva dato il buono, o il cattivo esempio; le due sorelle De la Trémouille, entrate nelle case Orsini e Lanti, fecero il resto. La canzone del Coulanges è un madrigale che ha importanza di documento.

Il canzonista spassandosela nelle ville romane e nelle scampagnate non può *s'empêcher de célébrer toutes ces belles vignes* e canta:

> Beaux jardins de Montalte e Borghese
> Ludovise, Pamfile e Mathei,
> Belles vignes de Frascati!
> De vous revoir, ma foi je suis bien aise;
> De me revoir soyez bien aise aussi.
> Ce beau soleil qui toujours vous éclaire,
> Et vous défend des plus rudes hivers,
> Vos oranges, vos chênes verds,
> Tous vos lauriers, et vos sources d'eau claire,
> Méritent bien quelque place en mes vers.
> Plus je vous vois, et je vous considère,
> Et plus, touché de vos charmes divers,
> Je soutiens que vos gazons verds
> Sont préparés par le fils de Cythère
> Pour faire voir les feuilles à l'...

In questa canzone, e precisamente nel primo verso, va notato un *punto* che potrebbe anche essere quello per il quale *Martin perse la cappa;* Villa Borghese è menzionata alla pari con tutte le altre, lo che sembra dar ragione ai sostenitori del fatto storico secondo il quale tutte le Ville patrizie dentro Roma erano aperte al pubblico come la Borghese. Non per questo, intendiamoci bene, il pubblico vi accorreva com'oggi accorre nella Villa Borghese divenuta, adagio adagio, con l'andare del tempo, luogo di *trottata* generale in carrozza, a cavallo ed a piedi. Così non era certamente nel 1691. In quel tempo il corso si faceva a Porta Pia. Il Coulanges ce lo descrive con evidenza e vivacità singolari:

> A Rome, à porte Pie,
> L'été se fait le cours.
> Souvent quoiqu'il ennuie,
> L'on y fait quinze tours.
> C'est là qu'on voit paroître
> Femmes, moines et prêtres,
> Et c'est à qui lève plus haut le cul
> Pour rendre le salut.

La princesse régnante
Y paroît à nos yeux;
En calèche brillante
Sont les princes neveux,
Bien loin que l'on évite
Eux et leur grande suite.
Volontiers on leur fait beaucoup d'honneur
Pour briguer leur faveur.
L'envoyé d'Allemagne
Se cache en ses rideaux;
L'ambassadeur d'Espagne
Fait piaffer ses chevaux,
Madame son épouse,
De Giorgine jalouse,
Y vient avec un magnifique train
Apporter son chagrin.
La triste connétable
Ne quitte point sa sœur
Mais, qui paroît aimable
Sont les filles d'honneur;
Avec la *guarde Infante*
Et coiffure avenante
De gros t... et des yeux de merlan
Attirent le chaland.
Dans ce cours, pian-piane,
Aussi droite qu'un jonc,
Marche la Carbouniane;
On y voit la Trouillon
Sonine et Guadagnolles,
Venafre et Zagarolles
Aqua-Sparte, Lanti, Cesarini
La Cinci, la Strozzi.
Tous les princes Borghèses
Pamphiles et Chigi
S'y promènent en chaises;
C'est le bel air ici.
Celui de Palestrine
Y vient en poltroncine
Et c'est à qui, parmi tous ces seigneurs,
A les plus beaux coureurs.
En fort bon équipage
Les frères Altieri
Font voir quatre visages,
Toujours rangés ainsi:
Les aînés au derrière
Le troisième en portière.
Et le dernier assis sur le devant
A côté du pendant.

L'ambassadeur de France
Honore aussi le cours
Et plus d'une Eminence
Y paroît tous les jours.
Finissons la légende,
Elle seroit trop grande,
Et je ne veux plus mettre en ce tableau
Que les petits Lando.

La riportata canzone domanda qualche notizia illustrativa circa i grandi personaggi che vi sono menzionati. Notiamo prima di tutto che un corso così brillante si vedeva d'estate a Roma, due secoli fa. È confermato dunque che in quei tempi nessuno se n'andava da Roma nei mesi estivi, e che l'emigrazione del bel mondo dalla città è moda cominciata non prima del nostro secolo.

Ma passiamo in rassegna il bel mondo romano dal 1691 al corso estivo di Porta Pia. La *princesse régnante* era Maria Moretti moglie di Don Antonio Ottoboni, nipote del Papa, e *les princes neveux* sono gli altri membri della famiglia papale. Il conte di Drischtenstein, inviato d'Austria, si tiene nascosto *en ses rideaux* perchè in *incognito* non essendosi *messo in pubblico* a motivo del celebre dibattito dei *quartieri franchi;* l'ambasciatore di Spagna duca di Medina Cœli, sua moglie Maria de Las-Nieves, Giron e Sandoval e la famosa cantatrice Giorgina sono vecchie conoscenze dei miei lettori. [1] Lorenza della Cerda, sorella dell'ambasciatore spagnuolo e moglie del conestabile Colonna, aveva molte ragioni di tristezza, fra le altre la cattiva salute, che presto la portò alla tomba, [2] ma si capisce poco tanta compagnia di *filles d'honneur*.

Non mi fermo sulle molte principesse che il Coulanges enumera precisamente come fanno i cronisti di oggidì, fra le quali primeggiavano Lucrezia Conti duchessa di Guadagnolo nata Colonna, e Giacinta Cesi duchessa d'Aquasparta nata Conti, perchè anderei troppo per le lunghe per il molto che vi sarebbe da dire, come sui personaggi delle famiglie Borghese, Pamphili, Chigi, Barberini e Altieri, tutte papali l'una più

---

[1] Vedi il mio articolo *La Giorgina* nel n. 49, del *Fanfulla della Domenica* del 1881.

[2] Morì il 21 agosto 1697 senza lasciar figli.

dell'altra, venute su in poco più di mezzo secolo. Ma non lascio passare *les petits Lando*, due graziosi fanciulli figliuoli dell'ambasciatore veneto, cui fu attribuito il merito dell'elezione di Pietro Ottoboni al Pontificato romano.

Nato nel 23 agosto 1633, il Coulanges si avvicinava alla sessantina, ma lieto di sentirsi

un homme
Qui maître de sa liberté
Promène son oisiveté
Aux deux bouts de la terre

ne faceva di tutte a Roma, in compagnia di altri francesi giovani ed allegri. Nel carnevale del 1690 si mascherò da ungherese e in siffatto costume volle essere ritrattato, onde l'abate Bertet scrisse i seguenti versi, nei quali parla l'originale:

Francia mi diè il natale,
Strana veste di Roma il Carnevale
Corpo san, genio allegro, amica stella
E l'alma libertà sorte rubella.

È un po' stiracchiato, ma si capisce che il Coulanges abusava dell'*alma libertà*. E pare che i francesi del secolo decimosettimo sapessero l'italiano un po' meglio dei loro posteri del secolo decimonono. Difatti anche l'Abate di Polignac, il futuro autore dell'*Anti-Lucrezio*, si piccava di scrivere versi italiani, ed il bello è che pretendeva farli alla francese. Ne abbiamo un saggio nei seguenti coi quali apostrofa il *podagroso Seleno*, cioè il Coulanges tormentato dalla gotta:

O quanto m'è dispiacciuto,
Di vederti ricaduto,
Per aver troppo bevuto,
Del nettar, che t'ingannò.
Per cacciar un mal sì brutto,
Chè già ti tien'abbattuto,
Bevi latte com'un putto.
Ma del vin, o questo, no, no, no.
Dirai di sì,
Ma dop'un dì,
Tu ricomincerai,
Così, così, così.

La zitell' innamorata,
Chè d'amor vien maltrattata,
Piange, muore disperata,
Giura di non amar mai,
Ma la cieca spiritata,
Con un sguardo consolata,
Del patito mal scordata,
Torna a provar nuovi guai, ai, ai, ai,
Così sei tu,
Cascato giù,
Dici che non beverai, più, più, più.

Mangiar bene e bever meglio era il *porro unum* del Coulanges; a Roma il suo gusto raffinato trovò di che soddisfarsi in casa di Filippo Mancini duca di Nevers nipote del cardinal Mazzarino, buon gustajo famoso ai suoi tempi, specie pei vini italiani. Canzonista anche esso ha lasciato delle strofe che hanno un valore per la storia della vinicultura italiana e nelle quali celebra *le jus divin* delle viti di Albano, Gensano, Fratocchie, Marino, Gourpel (?), Marzemin (?), Casale, Torino, ed i vini di Montalcino, di Chianti, di Carmignano, di Verdea, *nectar de la Toscane.* Fa meraviglia di non trovare nella lista anche il vino di Montepulciano che veniva a Roma in grande quantità, come attesta l'Ameyden, scrittore fin qui quasi ignorato ed oggi diventato celebre a Roma, grazie ad alcuni rispettabili polemisti che ne parlano un po' a vanvera, dopo aver letto soltanto qualche pagina del suo brutto latino. [1]

In casa Nevers, la duchessa Diana-Gabriella de Damas-Fanges, desinava ma non cenava, il duca cenava e non desinava; Coulanges si accomodava facilmente con l'una e con l'altro e teneva bordone al duca nell'entusiasmo pei vini romani, *surtout le connétable.* [2]

Que l'on ne me parle jamais
De vins de Champagne et de Provence
A Rome, je fais leur procès.

Ahimè! come cambiano i tempi, i gusti... ed i vini!

---

[1] Vedi per Teodoro Ameyden alcune notizie nelle *Appendici* al mio *Giacinto Gigli*, Firenze, 1877.

[2] Pare che così si chiamasse il vino delle Fratocchie.

Nè si creda che il Coulanges bevesse soltanto nei deliziosi pranzetti aristocratici. Egli frequentava anche le *grotte* romane e al momento d'imbarcarsi per la partenza col pericolo di scontro con la flotta spagnuola comandata dal Papachino, le celebrò con le seguenti strofe:

Sur mer, fuyons les combats;
Je n'aime point le fracas.
Fi! des vaisseaux de la flotte:
Vive ceux de la *Palotte*. [1]
Évitons ce Papachin
Qui nous prendroit un matin.
Il vaut mieux baiser le mule
Du bon homme *Papa-Jule*.
Vivons où mourut Bourbon
Il éternisa son nom
Suivant l'histoire profane
A porte *Septimiane*.
Je me trouve bien ici
J'y bois fort bien, Dieu merci:
J'aime mieux le mont Testache
Que le quartier Saint-Eustache.

La *Pilotta, Papa-Giulio, Porta Settimiana* erano celebri canove di vini come quelle del Monte Testaccio, pel quale il Coulanges aggiungeva:

Pour moi, s'il faut que je me cache
Je reviens ici sur mes pas
Me faire ermite au mont Testache.

La musa del Coulanges non contenta di delibare i piaceri del corpo, dello spirito, e del palato, si ingerisce anche dei *grandi affari* in corso di trattativa. Alessandro VIII traccheggiava nel concedere le Bolle per i Vescovi francesi che avevano assistito alla celebre Assemblea del 1682; in Francia strepitavasi che il Papa avrebbe mancato alla promessa fattane per essere eletto. Il Coulanges se la piglia coi suoi irrequieti connazionali:

---

[1] Pilotta?

Pour vouloir trop se presser,
Bien souvent on recule,
Cessez de nous tracasser
C'est le moyen d'avancer
Les bulles, les bulles, les bulles.
De l'heureux choix d'Ottobon
N'ayez plus des scrupules,
Sous ce pape sage et bon
Va renaître la saison
Des bulles, des bulles, des bulles.
Prélats, nous serons ravis
De ménager vos *jules*.
Mais les cardinaux ont pris
Grand dégoût pour le *gratis*
Des bulles, des bulles, des bulles.

La canzone fu mandata a Parigi, ma presto venne anche a Roma, e Pasquino, fattosi francese, rispose:

Aux promesses d'Ottobon
Ne soyez pas crédules.
Je connais le *Pantalon*,
Et vous n'aurez qu'en chanson
Des bulles, des bulles, des bulles.

E così fu di fatto. Il Papa morì senza averle concesse, nel 1° febbraio 1691. E, peggio ancora, in *articulo mortis* adunati intorno al suo letto i cardinali, fulminò le cinque famose proposizioni del clero gallicano, onde il duca di Nevers, che conosceva i polli della curia romana molto meglio del Coulanges, indirizzò ironicamente a questo i seguenti versi:

Ottobon, qu'on croyoit un pape d'importance
Fit assembler les cardinaux
D'un acte du mois d'août rhabillant les morceaux
Il en fit en mourant sa pièce d'éloquence
Fulminant sur cinq chefs tout le clergé de France.
Ottobon, qu'on croyoit un pape d'importance.

Durante il Conclave i due amici continuano il loro carteggio poetico. Nevers scrive:

Altieri déclare
Qu'il veut la tiare
Malgré les *zelans* opposés,
Vous le favorisez
Même avec fanfare ;
Mais gens plus rusés
Vous feront trébucher cet Icare.
Vous vous abusez
On ne voit qu'intrigue,
Tout est fourbe et brigue
Chacun fait valoir son parti.
Que pour Acciajoli
Coulanges se ligue
Ou pour Ginetti;
Quant à moi je suis pour Barbarigue
Ou pour Bonvisi.

Ma il cardinal Barbarigo, avversato anche dall'Austria, non riuscì; il Coulanges ci dice la ragione principale dello scacco:

Barbarigue, encor de bon âge
Renversait l'espoir d'Altieri,
Ottobon, en cet homme sage
Crut voir des plaisirs l'ennemi
Donc à l'envi
L'un l'exclut par libertinage,
L'autre d'ambition farci,
Moi, j'avois donné mon suffrage
Et je postulois pour Conti.

Difatti al cardinale di Bouillon in Conclave aveva mandato un foglietto così concepito:

Que par vous la maison Conti
Ait un dixième Pape [1]
Faites-nous le duc de Poli [2]
Neveu de pied en cape
Qu'Aqua-Sparta de son côté [3]
Soit la plus riche nièce
Remettez la papauté
Dans l'ancienne noblesse.

---

[1] Non credo che i Papi di casa Conti siano tanti. Il desiderio del Coulanges fu sodisfatto più tardi, quando nell'8 maggio 1721, Michelangelo Conti fu eletto Pontefice.

[2] Giuseppe Lotario Conti.

[3] Giacinta Conti.

È noto che l'eletto fu invece il cardinale Pignatelli napoletano, onde il Coulanges, alludendo allo stemma di quella casa, esce a dire che la *tiare est sur les pots,* e si lascia anche scappare due sestine:

Notre pape est napolitain
Mais c'est un saint, ce qui s'appelle,
Qui veut de l'empire romain
Chasser à jamais la donzelle,
Bannir les jeux, les opéra,
Le carnaval et *coetera.*
Mais au moins de boire en repos
Nous permettra-t-il, le saint-père,
Son nom, ses armes sont des pots,
Une *Caraffe* fut sa mère;
Pour moi je veux avec éclat
Célébrer son pontificat.

Così ritorna sempre alla sua idea fissa — il vino! Quand'è sulle mosse per mettersi in viaggio eccolo a cantare *pour sa dernière fois tous les agrémens de Rome, ses vignes, ses promenades, ses mêts particuliers, ses fruits de distinction et ses grottes, dépositaires des vins les plus délicieux.* Giunto a Montefiascone s'inginocchia e recita un *De profundis* sulla tomba del Fugger, il prelato beone passato alla posterità per il *nimium Est.* A Buonconvento ritrova il nettare della mensa di casa Nevers e domanda all'oste dove prenda questo vino delizioso. E l'oste per tutta risposta: *Ecco là il mont'Alcino;* il signor di Coulanges si prosterna ed adora il monte.

E dire che i Francesi d'oggidì non trovano più di buono in Italia neanche il vino!

APP

Serie dei drammi sacri

TITOLO	COMPOSITORE DELLA MUSICA
Il mondo riparato (Concerto musicale).	Giuseppe Ottavio Pitoni . . . .
Pharaonis infaustus amor	Zazara Dom. . . . .
Gesta Josue.	Lanciani Flavio. . . . .
Impii per Iustum in Iosue Ierico demoliente	Bianchini Gio. Batt. . . . . .
Joseph adoratus a suis.	Bacci Pier Jacopo. . . . . . .
La santa Genuinda o **L'Innocenza difesa dall'Inganno**	(*Manca*). . . . .
Per la notte del SS. Natale (Componimento).	Antonio Foggia. . . . .
Mundi suprema lustratio	Fontana Lorenzo . . . .
Sacri amoris (triumphus)	Quintavalle Ant. . . . .
Abigail	Vinchioni Cinzio . . . .
Iustus ut Palma florebit	Piosello Gio. Batt. . . . . . .
Poenitentia in David gloriosa.	Costa Gio. Ant. . . . .
La costanza nell'Amor Divino ovvero **La Santa Rosalia**.	(*Manca*). . . . .
Moyses in Madian.	Cennami Pietro Ant. . . . . .
Iudas Machabaeus	Cola Gregorio . . . .
Iefte infelix triumphus.	Acciarelli Franc. . . . .
Izhelis de Sisara	Colombani Quirino . . . . . .
Hungariae triumphus in Quirinali.	Pitoni Gius. Ottavio. . . . .
Per la notte di Natale, Componimento a quattro voci.	Alessandro Scarlatti. . . . .
Gedeon in Harad	Cola Gregorio. . . . .

DICE N. 7.

tempo di Innocenzo XII.

POETA	DEDICA	LUOGO	ANNO
Leonardo Mariano Lortia	. . . .	Roma, Palazzo Apostolico.	1693
(*Manca*)	. . . .	(*Manca*)	. .
. . . .	. . . .	. . . .	. .
Capistrelli Filippo. . .	. . . .	. . . .	. .
(*Manca*)	. . . .	. . . .	. .
. . . .	Al P. Cardinal Pamfili . .	. . . .	1694
. . . .	(*Manca*)	Palazzo Apostolico. . . .	. .
Capistrelli Filippo. . .	. . . .	Arciconfraternita del Gesù	. .
(*Manca*)	. . . .	Arciconfraternita del Gesù	. .
. . . .	. . . .	Arciconfraternita del Gesù	. .
. . . .	. . . .	Arciconfraternita del Gesù	. .
Capistrelli Filippo. . .	. . . .	(*Manca*)	. .
(*Manca*)	. . . .	. . . .	1695
. . . .	. . . .	. . . .	. .
. . . .	. . . .	. . . .	. .
. . . .	. . . .	. . . .	. .
Checchi Ant.	. . . .	. . . .	. .
(*Manca*)	Innocenzo XII	Coll. della Soc. dei Gesuiti	. .
Silbo Tropei	(*Manca*).	Palazzo Apostolico. . . .	. .
(*Manca*)	. . . .	(*Manca*)	1696

TITOLO	COMPOSITORE DELLA MUSICA
Casus Ierico sub Iosue	Faccioli Mercurio
Ioseph pudicus	Cennami Pietro Ant.
Moysis nativitas	Colombani Quirino
Innocentiae de hypocrisi triumphus	Lanciani Flavio
Humilium et superborum exitus	Faccioli Mercurio
Esther	Cola Gregorio
Susanna a Propheta Daniele vindicata	Bencini Pietro Paolo
Abraham in Geraris	Cennami Pietro Ant.
La contesa delle stagioni	(*Manca*)
Absalonis Rebellio	Cola Gregorio
Agnus occisus ab origine Mundi in Abele.	Scarlatti Francesco
Aman delusus	Amadei Filippo
David patientia invicta	Colombani Quirino
David sponsae restitutus	Haim Nicolò Francesco
La Santa Atanasia	Domenico Zazara
La Martire Susanna	Giuseppe Scalmani
La Chiesa trionfante	(*Manca*)

POETA	DEDICA	LUOGO	ANNO
Magnani Ant.	. . . .	. . . .	. .
(*Manca*)	. . . .	. . . .	. .
. . . .	. . . .	. . . .	. .
. . . .	. . . .	Arciconfraternita del Gesù.	. .
Capistrelli Filippo . . .	. . . .	(*Manca*).	1698
(*Manca*)	. . . .	. . . .	. .
. . . .	. . . .	. . . .	. .
. . . .	. . . .	. . . .	. .
C. Sigismondo Capece. .	. . . .	Palazzo Apostolico (Notte di Natale)	. .
(*Manca*)	. . . .	(*Manca*).	1699
. . . .	. . . .	Arciconfraternita del Gesù.	. .
. . . .	. . . .	(*Manca*).	. .
Checchi Ant.	. . . .	. . . .	. .
Posterla Francesco. . .	. . . .	Arciconfraternita del Gesù.	. .
Cloanto Epitio.	. . . .	(*Manca*).	. .
Pietro Vagni	Giorgio Adamo conte di Martinez Ambasciatore Cesareo a Roma	. . . .	. .
(*Manca*)	(*Manca*).	Palazzo Apostolico. . . .	. .

INDICE

DEI NOMI E DELLE COSE NOTEVOLI.

INDICE

DEI NOMI E DELLE COSE NOTEVOLI

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

Z.

FINITO DI STAMPARE IL XV DICEMBRE MDCCCLXXXVII.